România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

4 - 10 iulie 2001
(Anul XXXIV)

26

Interviurile „României literare“

- **Cu ALEXANDRU ŞAFRAN, marele rabin al Genevei**

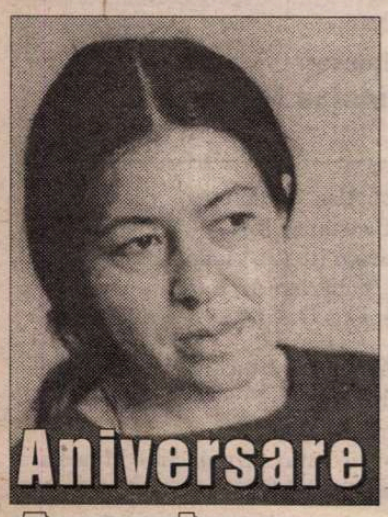
(pag. 12-13, 18)

- **Cu scriitorul suedez PER OLOV ENQUIST**

(pag. 20-21)

Jos Mircea Cărtărescu!

(pag. 3)



Aniversare Angela Marinescu

(pag. 10)

La redeschiderea *Galeriei de artă românească modernă*

Semnează: Gheorghe Vida, Amelia Pavel, Ioana Vlasiu, Pavel Şuşară

(pag. 14-15, 16-17)

Ilie Constantin: *Lectură din Prosper Merimée*

(pag. 22)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Limbile materne ale poetului

"O LUĂ la goană după ce auzi cîteva cuvinte/ în limba lui de împrumut [...],/ se refugie în plinul cuvintelor unei alte limbi,/ nici ea maternă": versurile îi aparţin lui Sebastian Reichmann şi le-am tradus, cum m-am priceput, din franceză. Au apărut în volumul *Balayeur devant sa porte*, Editions L'Improviste, 2000, prezentat cititorilor români la Institutul Francez din Bucureşti, miercuri 20 iunie. Nu le-am citat întîmplător. Reichmann a început prin a scrie în româneşte, publicînd două cărţi la sfîrşitul deceniului şapte şi la începutul deceniului opt, urmate de alte două, în franceză, în deceniul nouă, după ce s-a stabilit la Paris. A fost şi a rămas un suprarealist bine temperat, din familia lui Gellu Naum şi Gherasim Luca. Cîteva din poeziile recente sînt superbe. Voi traduce doar una singură pentru a da idee de subtilitatea poetului: "Domnul Stillheart tocmai visă cît de bine împăturite erau cearceafurile în noaptea aceea/ Trezit devreme din somn ca să se închipuie singurul pasager de pe vapor/ Se îndreaptă spre probă unde vîntul e cel mai tare/ Dar îl zăreşte pe Domnul Falkenflug care scrutează fiecare rid al pielii/ oceanului/ ca să descopere dezordinea/ Prietenia lor este rodul unor pulsiuni complementare/ De obligaţii împlinite în pragul nopţii/ Şi de dorinţa repetată a unui ţărm necunoscut."

Nu o recenzie a cărţii lui Sebastian Reichmann vor să fie rîndurile de faţă. Cu siguranţă, poetul va avea parte de comentarii la obiect. Cu condiţia, firește, ca recenzenţii noştri să ia în considerare un volum de poezie în altă limbă decît româna. În ce mă priveşte, profit de împrejurare ca să semnalez un fapt de mentalitate literară. De obicei, criticii şi istoricii literari români nu bagă în seamă poezia, proza, teatrul ori eseul scrise în alte limbi, cu precădere în franceză, de către scriitori români. Aceştia sînt numiţi eufemistic scriitori francezi etc. de origine română. G. Călinescu nu acordă atenţie lui Panait Istrati, tocmai fiindcă cea mai mare parte a operei lui a fost scrisă în franceză. Părerea aproape unanimă este că teatrul lui Ionesco sau eseurile lui Cioran nu îşi găsesc locul în literatura română. Ce e drept, ele nu au nici o legătură cu piesele lui M. Davidoglu sau cu eseurile lui Petru Dumitriu din *Noi şi neobarbarii* cu care sînt contemporane. Problema contemporaneităţii propriu-zise o maschează însă pe aceea a limbii, care mi se pare cu mult mai importantă.

În multe din studiile consacrate specificului naţional, literatura română e privită ca fiind tradiţionalistă şi relativ conservatoare, preponderent idiomatică, aşadar intraductibilă, condamnată la necunoaştere în afară. Şi totuşi puţine literaturi au dat dovadă de un spirit mai liber şi mai novator decît literatura noastră. Avangardismul european din anii '20, apoi acela din anii '40 ai secolului XX, ca să nu vorbim de cel exportat prin Ştefan Baciu în America de Sud după jumătatea aceluiaşi secol, sînt în bună măsură operă românească. Tzara şi Brâncuşi au fost români. Ca şi Ionesco. Fundoianu n-a avut nici o dificultate de a deveni Fondane, nici Voronca de a scrie în franceză. Dacă ne ducem cu un secol mai în trecut, remarcăm acelaşi lucru: paşoptiştii şi postpaşoptiştii au început prin a scrie în franceză, unii dintre ei folosind această limbă în corespondenţă şi în jurnale intime pînă la bătrîneţe. Pentru Ghica, Alecsandri, Heliade, Russo, Odobescu, Hasdeu nu a fost niciodată o problemă franceza. Erau bilingvi în chip natural. Maiorescu a scris şi el în germană o parte a *Însemnărilor zilnice*. Bilingvismul a funcţionat atît la scriitori care se considerau pionieri ai literaturii naţionale (Kogălniceanu, care recomanda în *Introducţia* la "Dacia literară", să se scrie pe teme naţionale, era el însuşi bilingv), cît şi la alţii aparţinînd conştient maturităţii literaturii noastre. Doar naţionalismele succesive şi perioada comunistă au ignorat această predispoziţie şi au lăsat impresia că scriitorul român e autist şi idiomatic. În toate celelalte epoci, scriitorul român a fost deschis spre alte limbi şi spre lume. Nu m-am referit decît la moderni. Dar Olahus şi Cantemir scriau firesc în mai multe limbi, Udriste Năsturel vorbea cîteva, cronicarii moldoveni ştiau slavona şi latina, iar cei munteni greaca, întreg secolul XVIII e un burete pentru franceza spre care domnitorii fanarioţi îşi îndrumau odraslele.

Faptul că Sebastian Reichmann scrie poezie în franceză, după ce a scris în română, trebuie considerat absolut normal din perspectiva pe care am sugerat-o în editorialul meu. Trebuie doar înfrîntă prejudecata limbii materne a poetului. Ivo Matici îmi spunea, acum vreo 30 de ani, că libertatea poetului trebuie să fie atît de mare încît el să-şi poată alege limba maternă. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Antonescu, rezerva lui Ceauşescu

CÂND românii n-au treabă, îşi fac de lucru cu istoria: ba îl sanctifică pe Ştefan cel Mare, ba îl fac pe Mircea cel Bătrân complicele minerilor şi-al lui Miron Cozma (vezi "Pacea de la Cozia"!), ba-şi aduc aminte de curajul lui Mihai Viteazul şi c-ar fi oportun să-l reînvie, să le arate el ungurilor "legitimaţii de oltenaş", ba mai trântesc câte o statuie în memoria "eroului" Ion Antonescu. Nu chiar întâmplător, acesta a devenit arma de atac preferată a naţional-comuniştilor. De ce? Pentru că mareşalul reprezintă echivalentul perfect al lui Ceauşescu. Dacă pe Pingelică încă nu-l pot lăuda pe faţă, măcar să se repeadă pe alter-ego-ul lui! Până vine rândul Stejarului din Scorniceşti, îşi fac mâna pe aliatul legionarilor — ei, sculele de estropiere spirituale ale comuniştilor!

Cu atât mai mult cu cât — aşa cum s-a văzut într-o emisiune de televiziune — românul de pe stradă habar nu mai are cine-a fost şi ce-a făcut cel supranumit "Câinele roşu" (poreclă ce explică, totuşi, simpatia uriaşă a lui Vadim pentru impostorul militar ce n-a repurtat în viaţa lui nici o victorie!) Dacă stai şi-i asculţi pe diverşi istorici, mai mult sau mai puţin improvizaţi, ajungi la concluzia că doar Alexandru cel Mare şi, parţial, Cezar, să se fi ridicat la înălţimea iscusinţei militare, a curajului şi a patriotismului antonescian. Erorile sale? Păi, trebuie să le studiem contextual! (Dar tot contextual au acţionat şi englezii şi ţările nordice! Şi parc-a ieşit altceva decât clăbucii săpunului de la Auschwitz) Deciziile criminale — precum ordinul de a trece Nistrul? Culpe scuzabile, comise într-un moment de febră! Exterminarea sălbatică a evreilor şi-a ţiganilor? Greşeli ale administraţiei, nu ale armatei, pentru că aceasta se afla, nu-i aşa, pe front şi lupta!

Să auzi şi să nu crezi! Noroc că în emisiunea la care mă refer se afla de faţă şi mintea limpede şi tăioasă a lui Andrei Pippidi, gata să ridiculizeze sistematic încercările de-a pune noi cărămizi la templul unuia dintre cei mai mari criminali din istoria României. Jurnaliştii şi istoricii cu studii de nivel "Dosarele istoriei" ar trebui să ştie că activitatea unui şef de stat nu se calculează numai prin efectele imediate, ci, încă mai abitir, prin cele de lungă durată! Or, Antonescu a făcut din părinţii noştri, din noi şi din copiii noştri, o ţară învinsă şi o ţară de asasini!

Revigorarea cultului antonescian răspunde radicalizării tot mai primejdioase a politicienilor şi partidelor al căror ideal e transformarea României într-un ţinut al tribalismelor violente şi al urii interetnice. Aceşti oameni se simt în Europa ca nişte moromeţi cărora pantofii le fac băşici. Cum pe Champs-Elysée nu se prea poartă opincile, soluţia e simplă: n-avem chef de Champs-Elysée! Nereformabili, intraţi prea adânc în malaxorul ticăloşiei comuniste, barbarizaţi de refuzul constant al competiţiei, ei compensează prin şmecherie şi diversiune absenţa calităţilor reale şi a caracterului.

N-am nici un dubiu că lăsaţi liberi pe vremea lui Ceauşescu, tenorii de azi ai naţionalismului pe bază de răgete ar fi fost nişte şefi de partid la fel de breji ca Bobu şi Postelnicu. Ba chiar mai breji, prin linguşeală, slugărnicie şi prosternare subumană. Ceea ce, de altfel, i-a emasculat etic pe veci. Zbieretele patriotarde de azi nu sunt decât tânguielile după pierduta bărbăţie de ieri. Intraţi, ca să zic aşa, până-n gât în rolul Şeherezadei, eunucii bolşevico-fascişti continuă să scoată falsete, doinind cu jale, fără să observe că "gura de rai" s-a transformat între timp în "gură de metrou", iar "piciorul de plai" în... tălpăşiţă luată de-o întreagă generaţie de tineri!

La începutul anilor '90, pătura "desperadoşilor" români se ridica, după spusele unor sociologi şi psihiatri, cam la zece la sută din populaţie. E vorba de oamenii pentru care starea de libertate şi starea de ospiciu sunt interschimbabile. Acest procent e, se spune, caracteristic lumii moderne, rezultat al alienării provocate de tensiunea megapolisului tentacular. Ca pur specific naţional, constat că fiecare an mai adaugă la noi un procent la această cifră înspăimântătoare. Succesul partidelor demagog-naţionaliste, al politicienilor xenofobi şi chiar al intelectualilor cu apucături de Spitalul 9, al vrăjitorilor şi ghicitorilor în cranii de... fazan, al escrocilor, al oricărui borfaş bun de gură şi purtător de cravată multicolră, asortată la culoarea jeep-ului ce zumzăie leneş în faţa sediului, constituie radiografia dezolantă a paradisului numit România.

Nu mai consum cerneala şi hârtia pentru a le da numele — de teamă să nu-mi scape vreunul. Însă ar fi de datoria lui Adrian Năstase şi a lui Ion Iliescu să depăşească faza simplelor desolidarizări de această haită (cu care, de altminteri, e destul de solidară în prea multe momente negre pentru soarta ţării). Ei nu pot invoca, precum Emil Constantinescu, faptul că n-au "cucerit puterea" — pentru c-au avut-o tot timpul. Şi nici că oamenii din subordine nu-i ascultă. E destul să priveşti ce disciplinaţi au purces la pedeserizarea aparatului administrativ, cât de graţios ştiu să profite de orice privatizare grasă, cât de tandru înşface sursele de beneficii uriaşe ca să-ţi dai seama că ai de-a face cu o armată perfect pregătită.

Nu e suficient să-l iei pe Funar de guler şi să-l duci la sediul poliţiei, dacă nu faci şi paşii logici următori, absolut legali. Nu e decât vorbăraie să-l dezavuezi pe Ion Antonescu dar să nu observi că nu mareşalul s-a întors din mormânt să-şi înalţe propriul cult al personalităţii, ci oameni în carne şi oase — şi mai ales în surplus de grăsime! Există toate mecanismele democratice pentru a-l pune pe vecie cu botul pe labe pe gureşul şef al unuia din partidele securisto-militaro-fasciste dinspre care se scurg — spre a rămâne acolo — în mintea cetăţeanului cu creierul spălat tot felul de aberaţii cu iz de război civil.

Să nu fim naivi: corifeii naţional-comunismului ştiu exact ce efecte produc atunci când apasă pe clapele infernale ale minciunii, dezinformării şi falsificării istoriei. Şi mai ştiu cu cine au de-a face: când Pavel Coruţ vinde patru milioane de exemplare de elucubraţii geto-daciste iar Eminescu şi Creangă sunt cumpăraţi doar de biblioteci, e clar că avem o mare problemă sus, sus de tot, la scăfârlie. Mă refer acum la românul care "citeşte", şi nu la masa amorfă pentru care votca pe bază de sodă caustică e alimentul de bază, iar pâinea cu ceapă o delicatesă. Aceşti indivizi care, culmea, au şi călătorit în Occident prin anii '70 şi au văzut că marile lor "calităţi" n-au acolo nici o căutare, ştiu că într-o lume a competiţiei "pe bune" ar fi spulberaţi nu într-o zi, ci într-o clipă. Singura lor şansă de a se menţine pe creasta valului e să producă, în neştire, cantităţi de toxine, chintale de otrăvuri aruncate în plămânii proştilor pe care-i duc de nas cu inimaginabilă uşurinţă. Ce se va alege în câţiva ani din ţara pe care acum o siluiesc cu sadism, nu-i interesează! Pentru ei se va găsi oricând o nouă vacă de muls. Fie ea şi-o vacă nebună. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ESTE un semn bun când ceea ce ne place ne şi stinghereşte. Aceasta îmi confirmă gândul corect despre ceea ce dvs. numiţi permanenta căutare, care îşi asumă cu oarecare trufie orice risc. Nu ştiu dacă textele în sine mă fascinează, cât frăgezimea solemnă şi transparentă cu care găsiţi pe parcursul a versuri întregi locul florilor roşii într-o coroană de spini. Cum, iarăşi, nu pot să ştiu ce viitor are poezia fiecărui suflet în contextul bulversant ce i se oferă. A reacţiona cu blândeţe şi nu cu zbateri spasmodice e semn că moartea nu are puterea de a ne ataca. (*Fulvia,* Timişoara) ✉ Remarcabilă eleganţa şi cultura exprimării, plăcută pentru cititor certitudinea că această primă şi esenţială condiţie pentru cel ce îşi aşterne *gândurile* pe hârtie este respectată. Antrenamentul pentru proza la care visaţi vi-l faceţi corect, chiar dacă scurtele dvs. texte îşi găsesc rezonanţe lirice şi ar putea fi dispuse pe pagină şi sub forma unor lungi şi bine demonstrate poetic versuri. Cu atât mai mult vă fac atent la obligaţiile pe care le aveţi în continuare, să vă vegheaţi drastic pofta de a vă extinde şi dilua emoţia în fraze mult prea ramificate. (*V. Ghidiu,* Sighişoara) ✉ Cu condiţia de a vă parcurge cu răbdare, şi fără zonele, dacă nu imposibil de descifrat, măcar de dedus/aproximat corect sensul, ale grafiei săltând pe nu mai puţin de 19 pagini, poemele aduc mare folos de informaţie subtilă despre psihicul şi dezinvoltura autoarei în manifestări garantat memorabile. Punctul dvs. forte este disponibilitatea infinită şi plăcerea de a comenta orice, cu ample reverberaţii de ironie şi autoironie, în faţa unui interlocutor, imaginar sau real, docil în orice caz, şi care vă merită sinceritatea şi discursul acaparant. Transcriu un scurt fragment din *Morţii cu morţii şi viii cu viii,* luând cititorul ca într-o plimbare agreabilă prin textul care mă face să-mi amintesc de un caz asemănător (dacă nu chiar identic, există bănuiala fără suspiciune că tot dvs. aţi fost şi atunci, numai semnătura diferă, pe aceeaşi a majusculei grafiere anarhică însă!): "Acuma eu/ Dacă-s serioasă Şi nu prea lăcrămoasă/ Trebuie să mă consider vie aşa cum şi Par/ Ştiu-Ştiu/ Mai ales că am Început să observ/ Că n-a dus chiar Nimeni gunoiul/ Şi ăsta-i un semn Vital/ O mare Dublă observaţie/ A gunoiului Cu sensuri după plac/ Şi A lui nimeni despre care/ Nu prea am ce zice deşi l-am văzut/ Şi-n altE situaţii când mi s-a mai/ Părut că sunt vIe/ (Unii foarte vii se majusculează/ Dornici de plăceri şi onoruri)// Păi dacă trebuie dus gunoiul/(Deşi n-am zis că trebuie dus)/ Hai să trăiesc şi să caut un viu/ Care să mă preocupe ca-n Îndemnul ăsta/ Separatist morţii cu morţii şi viii cu viii/ (Tu erai mortul gunoiul nu-l duc)// Presupunând că mai remarc ceva viu/ Aşa cum umblu eu prin oraş/ De parcă aş fi supravieţuit minunat de singură/ Unei catastrofe nucleare/ Atunci îl consult la început pe/ Semenul meu care mă surprinde/ Iţindu-se ca un ghiocel în câmpul mental/ Dacă anamnestic duce gunoiul/ Înseamnă că e vivace şi exclud/ Cu mult fler disimularea prin miros/ Frumos-frumos cu boticul/ Ai spaţiu-timp de-o relaţie vie cu mine/ Întreb am berechet zice/ Eu observând în acelaşi timp şi spaţiu/ Că mă confundă cu oricine altcineva/ Şi/ O cotesc înspre cetatea în care m-ai/ Identificat tu pe când eram contemporani/ În viaţă/(Viii cu viii se realizează mai greu/ Dar gunoiul se duce mereu/ Să le urăm spor la interrelaţii/ Deşi tânjesc la alte spaţii/ Ce treabă tristă/E treaba lor)". (*Iulia Corb,* Sighişoara) ✉ Inutil şi de prost gust să se roage cineva, oricine, să-i fie iertate greşelile de ortografie. E de preferat pentru redactor să citească textele gata corectate de autori. Cu o mică musculiţă pe căciulă, ridicaţi şi dvs. această pretenţie care vă acuză. *Tineretul,* la care vă referiţi în *observaţie,* şi pentru a cărui promovare pledaţi, mi se pare că este îndestulător servit de revistă, cei care semnează recenziile şi cronica literară sunt, se vede cu ochiul liber, tineri cultivaţi şi cu excepţionale calităţi de critici. Rubrica aceasta, dintotdeauna s-a ocupat de tinerii care ţin în mână, cu graţie sau fără graţie, condeiul, riscând din când în când cu entuziasm şi bunăvoinţă debuturi care uneori ne confirmă încrederea. Despre versurile pe care le semnaţi şi pentru care vă faceţi speranţe de publicare, deocamdată vă spuneam că sunt tributare locului comun, clişeelor adolescentine: "M-am plictisit de ochii tăi umbroşi,/ Cred că am să rămân singur/ Am sufletul bolnav de tine iubito/ Şi nu aş vrea ca să se ia." (*Iulian Gogancea,* Bistriţa) ✉ Îmi place cum sună acest *stil decisiv* în căutarea căruia sunteţi, cu firea dvs. puţin mistică, aşa cum spuneţi, şi care decide în tendinţa şi reuşita de *a imortaliza* sentimente şi momente complicate de viaţă în structuri simple, dar sugestive. Transcriu câteva versuri ce conţin mici impulsuri promiţătoare: "Blestem roţile de ceară/ Ce le ţine Cronos surd./ Am vândut totul aseară/ Şi coroana am vândut./ Mâinile, ca busuiocul/ Cel uscat, azi mă condamnă.../ Poezie e norocul/ Într-o rochie de doamnă./ Pulsuri în deşert aud;/ Le blestem şi le alung;/ Versul joc de vânt, de rug,/ E amurg spre amurg". Aţi sesizat, sper, micile schimbări pe care le-am operat, şi care îmbunătăţesc, cred, armonia în vagă şchiopătare. (*Mihaela Irimiea,* Suceava) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

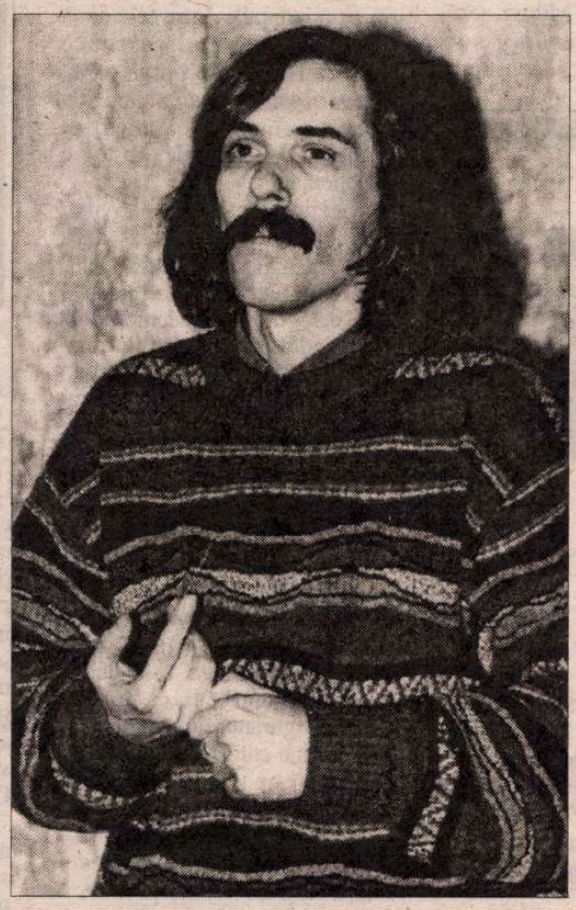
Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Mincu-lescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Jos Mircea Cărtărescu!



SE ADUNĂ nori negri, amenințători pe cerul biografiei lui Mircea Cărtărescu. Poetul din ale cărui performanțe literare o întreagă generație (lipsită în general de suflu) și-a făcut un titlu de glorie începe să fie privit cu enervare de mulți dintre tovarășii de luptă literară de altădată. Scriitorul plin de farmec în fața căruia fioroasa critică literară devenise o pisicuță tandră este acum admonestat brutal pentru *megalomanie*, pentru *egoism*, pentru *dorința maniacală de-a se afirma* - cam în acest stil sunt formulate acuzațiile. Cel mai tranșant a fost Dan C. Mihăilescu în cronica din *Ziarul de duminică* la recentul *Jurnal* al lui Mircea Cărtărescu. S-au înregistrat însă și numeroase atacuri piezișe, ca să nu mai punem la socoteală rumoarea răuvoitoare, care, din cauza lașității nemulțumiților, nu a răzbătut încă în presă.

Ce anume a declanșat acest val de antipatie? La prima vedere, nu există vreo explicație. Mircea Cărtărescu este un exemplu de *fair-play* în viața literară. Nu denigrează pe nimeni - dimpotrivă, a scris o carte despre *Postmodernismul românesc*, în cuprinsul căreia și-a reinventat generația, într-o variantă ideală, pentru a-i face cu generozitate părtași pe toți reprezentanții ei, fie și insignifianți, la beția succesului. Nu se agită ca să obțină funcții, nu dă telefoane agasante - ca atâția alții - membrilor juriilor care acordă premii literare, nu îi hărțuiește literar pe critici, nu îi asediază pe editori. Poziția politică și-a precizat-o - optând fără ezitare pentru "zona liberă de neocomunism" din Piața Universității -, dar n-a făcut-o ostentativ. Nu se prevalează de noncolaborarea sa dinainte de 1989 cu regimul comunist pentru a-i pune la zidul infamiei pe "colaboraționiști", după cum nu se erijează în moralist sever pentru a tuna și fulgera (ca unii dintre foștii membri ai CC ai PCR) împotriva oportuniștilor de azi.

Și atunci? Vina lui, greu de iertat, este că joacă pe o miză fabuloasă, ca scriitor, că vrea de la literatură totul sau nimic. Că se ocupă *exclusiv* de literatură, îndeplinindu-și corect, dar fără pasiune, celelalte obligații. Că intră în competiție nu cu băutorii de iluzii literare din restaurantele bucureștene, ci cu Umberto Eco și cu Thomas Pinchon. Și mai ales că are succes, inclusiv în străinătate, nefiind un "neînțeles" sau un "nedreptățit", așa cum se proclamă, cu delicii masochiste, atâția dintre ratații de azi.

Iritarea multora a fost stârnită acum câțiva ani de apariția romanului *Orbitor*, care, ca un diapazon de argint al scrisului, i-a obligat să-și aducă aminte *cum sună marea literatură*. Superbele poeme ale lui Mircea Cărtărescu, așa superbe cum erau, nu constituiau chiar o primejdie, puteau fi privite și ca un joc literar. Nici proza sa dinainte de *Orbitor*, cu toată risipa ei de frumusețe literară, nu a provocat o invidie dramatică. Fiecare își putea spune că ar fi în stare și el să scrie ceva asemănător, dacă ar vrea neapărat, dacă s-ar mobiliza, dacă n-ar avea ceva mai important de făcut etc. Dar *Orbitor*... *Orbitor* se situează în mod evident la un nivel foarte greu de atins, este o carte de Premiul Nobel, în comparație cu care aproape toate cărțile scriitorilor români contemporani de prin librării par o tristă maculatură. *Orbitor* este chiar orbitor, făcându-le pe numeroasele cârtițe ale literaturii să clipească dușmănos.

Pentru ca acum Mircea Cărtărescu să adreseze, involuntar, mediocrilor o nouă provocare, publicând un *Jurnal* care este așa, de-a dreptul, fără strădania disperată de a părea astfel, fără rictusul desfigurator al neputinței ambițioase, jurnalul unui *mare scriitor*. Autorul jurnalului nu-și pierde timpul cu consemnarea unor mondenități, nu povestește ce s-a discutat în diverse comitete și comiții (printre altele, și pentru că nu face parte din așa ceva!), nu se răzbună pe adversari portretizându-i în apă tare, nu se împotmolește în proza vieții de fiecare zi. El trece direct la subiect și rămâne mereu la subiect - iar subiectul este aventura interioară a celui care vrea să ajungă în literatură la *nec plus ultra*. Mircea Cărtărescu consideră că el a existat cu adevărat doar în momentele de iluminare, când a scris cele mai inspirate pagini ale lui, și încearcă să retrăiască asemenea momente. Îl obsedează - și chiar îl înspăimântă, ca o imagine a neantului - gândul că nu mai poate redeveni ce-a fost, că a uitat formula magică prin care avea acces la fericirea parcă nepământească a creației.

Culmea este că însemnările datează tocmai din perioada în care scriitorul lucra la romanul *Orbitor*, despre care noi știm, *acum*, că reprezintă, în special prin forța lui vizionară, printr-un multilingvism practicat, în mod curios, în interiorul limbii române și prin splendoarea desfășurării caleidoscopice a imaginației, o capodoperă a literaturii române. Din punctul nostru de vedere, aventura are *happy-end*. Dar din punctul de vedere al autorului jurnalului, prizonier al prezentului *de atunci*, totul pare, în repetate rânduri, pierdut. El simte ceea ce a simțit probabil Cristofor Columb în timpul furtunilor năpraznice și al răzvrătirii marinarilor de pe corăbiile lui, când *încă nu știa* - așa cum știm noi azi - că va descoperi în cele din urmă America.

Asistăm, cu alte cuvinte, la un impresionant spectacol al incertitudinii și disperării trăite de cineva dornic să atingă absolutul în literatură, la tentativa eroică și aparent absurdă a unei ființe nezburătoare de a zbura.

În afară de această intensitate paroxistică a aspirației, ceea ce ne convinge imediat că avem în față un mare scriitor este extraordinara, aproape diabolica precizie a limbajului. Mircea Cărtărescu face din limba română - și din alte limbi, din care împrumută fugitiv, la nevoie, diverse expresii - un instrument de o surprinzătoare eficiență. Și de o desăvârșită eleganță, binecunoscuta eleganță a stilului lui Mircea Cărtărescu, în ale cărui texte și cuvântul *mișto* pare desprins din Thomas Mann.

Curajul scriitorului de a juca la o miză mare, la miza maximă, fără să fi cerut în prealabil aprobarea unui C.O.M. al vieții literare este perceput ca o sfidare. Cine se crede Mircea Cărtărescu? De ce nu rămâne aici, în terestritatea noastră, să mănânce salamul cu soia al literaturii minore, literatură ușor de scris și ușor de uitat, și îndrăznește să se plaseze la mare altitudine? Ce vrea să dovedească? De ce nu-i pasă de noi, care cheltuim atât de mult timp cu lansări de cărți, cu discuții, cu certuri și împăcări, cu aderări la partide politice, cu regizarea unor succese literare? Cât egoism! Ce megalomanie! Jos Mircea Cărtărescu! Jos, cât mai jos!

...Ce greșeală facem! Ce frumos - și sănătos - ar fi să ne reprimăm invidia și să ne bucurăm că *măcar unul dintre noi* trăiește ca un mare scriitor, sustrăgându-se birocrației existenței și ocupându-se, cu ardoare, numai și numai de literatură. Nu-l vom putea ajunge. Dar îl vedem, de jos, unde ne aflăm, cum implântă steagul nostru, *al nostru*, al oamenilor scrisului, pe un vârf foarte înalt. Nu ar trebui să ne bucurăm? La urma urmelor putem considera un noroc chiar și faptul că suntem *martorii* unui asemenea eveniment.

Alex. Ștefănescu

Gabriela GRIGORIU

Peisaj cu inorog

Nu mai trebuie să învăț alt dialog.
Cel pe care îl rosteam amîndoi, rostit încă este -
Singurul. Aceleași cuvinte răsună mereu - inorog -
Bătînd cu cornul său nevăzut în poartă și în
poveste...

Ne întîlnim, ne căutăm poate de-a lungul răsăritului
Plajei pe care n-am vizitat-o, care dispare. Regăsesc
Lumina ei strînsă la piept, străpunsă - în lama
infinitului
Undelor, în paralele reci (uneori se întîlnesc)...

Nu. Nu ai plecat de tot. Ești numai plecat
De cealaltă parte. Pe ruta pe care a trecut, pe urma
Pe care e încă trecînd singurul nostru trecut. Peste
valuri, culcat,
Petrece caravelele însingurării, sarea și spuma...

Prin zăpezile electrice, luminoase ale harfei,
Încă nu ai trecut, încă nu ai plecat. De cealaltă
parte,
Mă aștepți, cu alte cuvinte. Pe Via Appia a soartei,
Trec în cohorte, alte cuvinte spre tine, de cealaltă
parte... -

Balneară

Am plecat din fotografie, de lîngă domnul cu pălărie
canotier,
Abandonînd vîrsta de modă a rochiei căpșunilor,
șosetele -
Căutînd pe aleile parcului cavalerul rozei pierdute.
Regretele
Pentru trena miresei fugite din brazi, pălăria
Chevalier,

Au fost uitate pe parapetul fantastei Ghizele
aruncate în abis...
Am rîs inutil, inutil de toate șervetele-papillon,
de florile
Arabescate altfel pentru o "table d'hôte"... Viorile
Cazinoului de pluș reconstituie bostonul din vis -

Valsînd lent și mereu singure în stațiuni părăsite...
Acel boston lent, al cameelor toamnei în comete
ostenite...
Jurămintele spulberate ale șerbetului, înghețatei de
fragi

Au fost crud sfîșiate de vînt la răscrucea Ghizelei -
Într-un Herculane banal cu pompeiani saxifragi,
Faun rememorat din medalionul rupt al himerei...

Izvorul Sissi

Au fost surprinse, misterioase, penumbrite dimineți, -
Fotografii în sepia, în Cișmigiu, cu liliac, cu jocuri...
În frunzătura nouă, matinale artificii, paietate focuri,
Vibrînd, la momentul eroilor francezi, pentru eroii
tineri epoleți...

Pe un memento alb de scoici și pietriș, se regrupau
răzleți,
În desuet-modernul pointillisme, arbuști de forsitia,
miozoturi...
Din avangarda deja clasică a păpădiilor pe socluri,
O primăvară rece scria fugare dedicații pe busturi
de poeți...

Sfîrnind din insomnie iasomii și brebenei,
Vîntul cosea prin ierburi și acosta cu lungi cercei
Glicinele în semi-doliu mov, de pe spaliere...

La miez de corn și de covrigi, co-repefîndu-se cu
artă,
Evoluau sub iederi, pești roșii în flotile sezoniere...
Prin pietre clipele cîntau la clavecin pentru o infantă
moartă...

■

LECTURI LA ZI

de Iulia Popovici

Europa de lîngă noi

În Praga

„BOHUMIL HRABAL, un ceh. Şaptezeci şi cinci de ani. Un nume! Locotenentul, aici pe pămînt, al lui Hašek." Aşa vorbea despre autorul *Trenurilor strict supravegheate*, în *Cartea lui Hrabal* (1990), confratele său maghiar Esterházy Péter. Iar legătura cu Jaroslav Hašek nu e absolut deloc întîmplătoare, în prozele scurte ale scriitorului praghez

Bohumil Hrabal, *Vreţi să vedeţi Praga de aur?*, În româneşte de Corneliu Barborică, Ed. Ivan Krasko, Nădlac, 2000, 131 pag., f. p.

umorul născîndu-se din aceeaşi necesitate a supravieţuirii prin absurd ca şi în cazul *Peripeţiilor bravului soldat....* În *Baronul Münchausen*, prima dintre cele şase povestiri publicate de Societatea Culturală şi Ştiinţifică „Ivan Krasko", Haňťa de la depozitul de hîrtie e un Švejk fantast trăind într-o lume reinventată în fiecare clipă, domnul Kafka, din *Kafkiană*, e ameninţat de-un gardian pentru că tulbură liniştea publică, însă Haňťa e *baronul* printre oameni cufundaţi în mizeria cotidiană, iar domnul Kafka are o revelaţie: „Omul nu poate fi deparazitat de libertate, fraţilor."

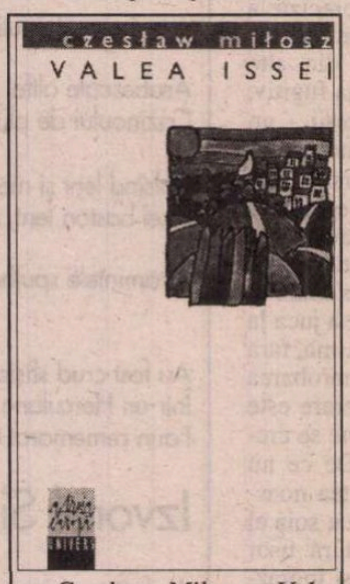
Dialogurile lipsite de sens şi logică prind consistenţă pe buzele unor oameni pentru care însăşi existenţa şi-a pierdut sensul, oameni alienaţi, care nu mai ştiu să gîndească sau nu mai au curajul s-o facă. Teama e ultima raţiune în faţa căreia mai pot reacţiona; şi nici măcar atît, pentru că, la fel cum în *Trenuri strict supravegheate* (în ediţia apărută la Nădlac, titlul este *Trenuri cu prioritate*, nu vă temeţi, e aceeaşi carte!) eroismul se dovedeşte absurd, în povestirile din *Vreţi să vedeţi Praga de aur?* frica e o stare fără consistenţă, fără cauze şi fără urmări: devenită o a patra dimensiune, e pur şi simplu natura umană. Liniştea încă nu şi-a găsit locul, nu e nimeni care să-şi cultive grădina; în literatura lui Hrabal, momentul va veni o dată cu *L-am servit pe regele Angliei.*

Chemarea Europei

GÎNDIREA captivă (1953), *Valea Issei* (1955) şi *Europa natală* (1958) au fost scrise şi publicate după ce Miłosz a părăsit definitiv Polonia; fiecare în parte şi toate împreună sînt dovada unei crize de identitate a intelectualului central-european confruntat cu un mediu cultural occidental aproape ostil, cu altă istorie şi alte priorităţi. Dacă *Gîndirea captivă* e cartea despărţirii de lumea literară varşoviană, iar *Europa natală* – cea a iniţierii, a formării unui caracter la contactul dintre Est şi Vest, *Valea Issei* e romanul întoarcerii la origini, al recuperării rădăcinilor violent rupte, al nostalgiei.

În *Europa natală*, scriitorul polonez deplînge la un moment dat lipsa formei, haosul din care ia naştere personalitatea intelectualului estic; marile lui calităţi, dorinţa de cunoaştere, umorul, spiritul ironic, sînt de fapt tot atîtea defecte provenite din absenţa conformismului social. Cele trei cărţi ale lui Czesław Miłosz sînt scrise tocmai din nevoia unei reconsiderări a trecutului şi implicit a propriei persoane; înlocuind „forma" occidentală cu „surogatul" ei din „a treia Europă", amalgamul socio-cultural duce la succesivele deconstrucţii şi reconstrucţii care stau la originea pasionat-pasionantului om de cultură central-european.

În aparenţă romanul unei utopii, a copilăriei fericite pe pămînturi lituaniene, *Valea Issei* e o carte profund tragică: în sălbăticia dealurilor de la Ginie, pacea ascunde nemulţumiri vechi, între lituanieni şi pani (polonezi), între

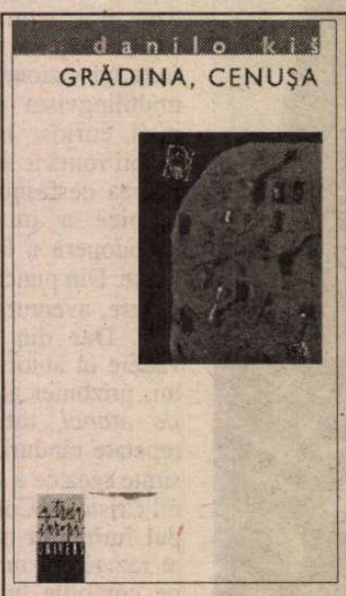


Czesław Miłosz, *Valea Issei*, Traducere şi note de Olga Zaicik şi Stan Velea, Prefaţă şi tabel biobibliografic de Marius Lazurca, Postfaţă de Stan Velea, Ed. Univers, Col. „A Treia Europă", Bucureşti, 264 pag., 50 000 lei

cei cu pămînt şi cei fără. Tomasz pare să crească departe de focul mocnit al neînţelegerilor dintre învingători şi veşnicii învinşi, vorbind o poloneză amestecată cu lituaniană sau o lituaniană amestecată cu poloneză, însă dincolo de spaţiul acesta protector lumea e în pragul unor mari schimbări. Printre oameni simpli, pentru care moartea, oricum ar fi ea, intră în ordinea firescului, Tomasz învaţă să vîneze: să ucidă. Ajunge totuşi să cunoască şi preţul vieţii, iar experienţa sa e fundamentală: să ierţi atunci cînd să omori pare cel mai simplu. E lecţia pe care o ia cu el Tomasz la plecarea din Ginie spre aventură, spre război, o dată cu minunatele peisaje ale Lituaniei. E ceea ce Czesław Miłosz însuşi a dus cu sine din Europa sa natală.

„Istoria genialului Eduard Sam"

CA ŞI romanul lui Czesław Miłosz, *Grădina, cenuşa* e o scriere autobiografică, construită



Danilo Kiš, *Grădina, cenuşa*, Traducere din limba sîrbă, tabel biobibliografic şi note de Ioan Radian Peianov, Prefaţă de Dorian Branea, Ed. Univers, Col. „A Treia Europă", Bucureşti, 2000, 192 pag., 55000 lei

în jurul imaginii tatălui, Eduard Sam, un nebun pasionant, un original stîrnind amoruri înflăcărate şi duşmănii pe măsură, sortit să piară, ca evreu, într-un lagăr nazist. E, în acelaşi timp, povestea lui Andreas Sam, fiul – Bildungsroman şi Carte a Morţilor. Dispariţia în holocaust a acestui antierou e încă şi mai absurdă – Sam nu-şi revendică niciodată apartenenţa la comunitatea evreiască (în plus, are o soţie creştină), iar „pananimismul" său are ceva din nebunia primilor profeţi, a întemeietorilor de religii, e dincolo de timp şi mai presus de spaţiu. Cu aerul său de Mîşkin sîrb, Eduard e o figură contrariantă, hăituită de vajnici căutători de spioni, dispreţuit de neamuri, concediat pentru „exces de originalitate", dar admirat şi iubit cu pasiune de fiii săi şi de mama lor. Probabil e nebun, interesează prea puţin asta. Ceea ce rămîne e povestea în sine, cea a unui tată şi a unui copil prin care imaginea părintelui se perpetuează: într-o zi, Andreas se descoperă poet. Umorul e debordant, ironia încă nu s-a născut pentru prea-tînărul povestitor, dar mult nu va întîrzia. Sam-tatăl e o figură mitică, e primul şi cel din urmă părinte, e lunatecul absolut la fel cum e poetul absolut, trăieşte în păduri, dar nu se desparte de pelerină şi halbţilindru. Realismul magic îşi are părinţii şi în Europa Centrală, spaţiu unitar în diversitatea-i de nume şi de voci; unul dintre ei e Danilo Kiš, iar *Grădina, cenuşa* e cea mai bună dovadă a felului în care din realitatea ostilă se ridică o lume fabuloasă ce-ajunge să-i ia locul.

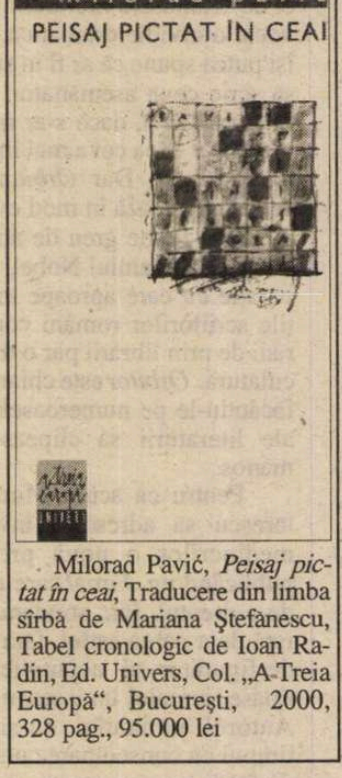
Cuvinte încrucişate cu peisaje şi arhitecţi

MILORAD PAVIĆ e un nume deja familiar cititorilor români, ca autor al şi mai cunoscutului *Dicţionar khazar*. Însă *Peisaj pictat în ceai* e un experiment romanesc de cu totul altă factură, înrudit îndeaproape cu *Rayuela* lui Julio Cortázar – cheia „în şotron" a cărţii scriitorului argentinian, devenită rebus la Pavić, face din acest text un „roman pentru iubitorii de cuvinte încrucişate", care-l pot citi pe verticală ori pe orizontală. Între cele două tipuri de lectură, disjuncţia e clară, la fel cum în prima parte, *Micul roman nocturn*, opoziţia dintre idioritmici (pustnicii) şi cenobiţi (călugării de obşte) e ireconciliabilă.

Cei doi eroi, arhitectul Svilar/Razin şi marea lui iubire, Vitača Milut, alcătuiesc perechea originară, prin care se naşte lumea şi prin care moare; „Memorialul" arhitectului reconstruieşte imaginea acestui univers căzut în apocalipsă, care nu mai supravieţuieşte decît prin poveste: la sfîrşit, ca şi la început, a fost Cuvîntul. E o dimensiune esenţială pentru literatura central-europeană.

Dezlegarea întregului rebus stă sub acest semn.: „(...) Şi atunci ea şi însoţitorul ei te-au privit în apă pe tine citind aceste rînduri care gîndeşti în banca ta ori în fotoliul tău că eşti în deplină siguranţă şi în afara jocului; pe tine care ţii această carte invers şi care strîngi condeiul în mînă ca o mamă lingura sau ca un ucigaş pumnalul."

Cititorul îşi pierde şi el inocenţa; o dată cu dreptul de a interveni în roman îl capătă şi pe cel de viaţă şi de moarte în lumea de dincolo de ficţiune: devine



Milorad Pavić, *Peisaj pictat în ceai*, Traducere din limba sîrbă de Mariana Ştefănescu, Tabel cronologic de Ioan Radin, Ed. Univers, Col. „A Treia Europă", Bucureşti, 2000, 328 pag., 95.000 lei

stăpîn pe propriul destin, povestea lui Svilar se transformă în istoria eliberării din realitate prin puterea imaginaţiei.

Ilustrînd perfect categoria romanului-eseu, pe care Michael Heim îl consideră specific Europei Centrale şi de Est, *Peisaj pictat în ceai* e o carte extrem de complexă, atît de complexă, încît cele două niveluri de lectură propuse de însuşi autorul sînt, la urma urmei, insuficiente; asumîndu-mi inerentul risc, cred că poate fi citit chiar pe diagonală, apropiindu-l de ceea ce la noi se numeşte literatură esopică.

Povestiri fără final

BASHEVIS-SINGER scrie în idiş; cum spune el însuşi, a început prin a publica în reviste idişiste

Isaac Bashevis-Singer, *Moartea lui Matusalem şi alte povestiri ciudate*, Traducere şi note de Anton Celaru, Ed. Hasefer, Bcureşti, 2001, 242 pag., f. p.

cu cinci sute de cititori, acum e un prozator cunoscut – laureat al premiului Nobel. O parte a vieţii şi-a petrecut-o în Polonia, o alta în Statele Unite, tîrgurile şi orăşelele din povestirile sale aduc mult cu Sighetul de dinainte de ghetou din *Noaptea* lui Elie Wiesel, Varşovia e la fel de plină de viaţă ca în *Europa natală* a lui Czesław Miłosz.

Există totuşi în fiecare dintre aceste „povestiri ciudate" ceva ce scapă raţiunii, ceva ce ţine de magie, de, să spunem, inefabil; e vorba despre răul de neînvins, care creşte din adîncuri şi pune stăpînire pe cel damnat: Ianda (din povestirea omonimă) e un astfel de spirit ce poartă însemnele unui păcat de care nu are unde fugi, la fel Pinhasl (*În travesti*), ori Breh din *Pribeagul.* Întreagă această lume ajunge să se elibereze din cercul strîmt al greşelii într-un singur mod – rostirea, fie că „întîmplarea cu tîlc" e adusă la lumină de un martor din trecut, fie că eroul însuşi se confesează: mătuşa Ghenendl (*Orbit de iubire*), Copl-Şutitorul (*Înmormîntare pe ocean*) şi mătuşa Iendl (*Logaritmi*) faţă-n faţă cu Reghina Kozlov (*Capcana*), Alfred Reisner (*Impresarul*) şi doctorul Gottlieb (*Rîndul rătăcit*).

Finalul din *Logaritmi* poate fi o cheie pentru aceste interesante „povestiri ciudate" evreieşti: „«Alte popoare au învăţat, au cercetat şi au făcut descoperiri în matematică, fizică, chimie, astronomie. Dar noi, evreii, ne îndopăm creierii cu o lege măruntă despre ce e de făcut cu un ou ouat într-o zi de sîmbătă.» Mi-a răsunat în minte şi răspunsul pe care i l-a dat tata: «E mai multă înţelepciune în legea asta măruntă decît în toate descoperirile făcute de către păgîni de la Abraham încoace.» ".

O altă umbră pluteşte peste această lume, de o parte şi de cealaltă a oceanului: între Moşe-Ţîrcovnicul lui Wiesel, întorsul din morţi pe care nu-l crede nimeni, şi judecătorul din *Tatăl meu, anarhistul*, pentru care „Mesia nu era o nădejde îndepărtată", ci se întrupase într-o zi, la sinagogă, în stafia comunismului, se ţese o pînză de păianjen din care Faitl Porisover şi soţia lui, Ţvetl (*Fugari spre nicăieri*), Contrabandistul (*Contrabandistul*) şi Reghina Kozlov nu mai pot ieşi.

Moartea lui Matusalem... e o carte minunată, o capcană, s-ar putea spune, a lecturii, întinsă de un spirit profund european. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Identitate *şi* ruptură

ROMÂNII fac, românii dreg, aşa-s românii. Sînt judecaţi de "valoare" pe care le auzim mai tot timpul pe stradă şi pe care, de vreo zece ani încoace, le citim în din ce în ce mai multe cărţi. În ce calitate pot vorbi românii despre ceilalţi români? În orice calitate, doar se poate vedea cu ochiul liber că la fotbal naţionala nu e în stare să recupereze un handicap, că scriitorii noştri traduşi în limbi de circulaţie nu au nici un fel de succes etc. Dezamăgirile pe care le poate provoca o etnie ascund o mare doză de ipocrizie şi, mai ales, de tupeu. În mijlocul acestei mode care a coborît în stradă (fiecare român ştie cum sînt *ceilalţi* români) apare cartea *Identitate în ruptură* de Sorin Alexandrescu. Este unul dintre puţinele cazuri în care judecăţile amintite mai sus au acoperire, sînt justificate. Întors în ţară după '89 (autorul s-a autoexilat în Olanda la sfîrşitul anilor '60), pentru Sorin Alexandrescu definirea "românului" a coincis cu redefinirea propriei identităţi: "La Bucureşti fac adesea gafe «de străin» dar, după 24 de ani la Amsterdam, nimănui nu-i trece prin minte să mă considere olandez." Astfel, apare justificat un demers imagologic: românii văzuţi prin ochii unui "romstrăin", cum plastic se exprimă autorul.

Identitate în ruptură este o culegere de articole, interviuri, conferinţe întinse de-a lungul ultimilor douăzeci de ani. Punctul comun este uşor de stabilit. Dubla identitate personală este adusă la scara dimensiunilor geo-politice şi istorice ale României, o ţară situată între "est" şi "vest" (cu religii diferite, cu situaţii politice diferite etc.). Istoria reidentificării cu ţara natală, a regăsirii rupturii "mici" individuale în "marea" ruptură a unei întregi culturi, a unei naţiuni. Jocul particular-general este cel care susţine armătura teoretică a cărţii. Raţionamentele sînt perfect credibile şi pentru că au o experienţă individuală în spate. Altfel, deşi sînt scrise cu sînge rece, astfel de analize de mentalităţi şi-ar fi pierdut din pregnanţă - nu au în spate concluzii sociologice ferme sau analize exacte ale evoluţiei istorice din perioada comunistă. Materia primă este oferită mai ales de o istorie personală: interviuri anterevoluţionare cu alţi oameni "dubluidentitari" (Paul Goma, Dorin Tudoran), observarea a două societăţi atît de diferite (olandeză şi română), aderarea la anumite modele culturale şi nu la cele care se impuneau în România anilor '60. Nu există gest teoretic neînsoţit de un gest individual.

Cartea debutează în forţă cu un tabel în care societatea comunistă a anilor '70-'80 este comparată cu o societate feudală. În acei ani România a intrat în regresie accelerată, din acest punct de vedere comparaţia fiind perfect justificată. Din aceeaşi clasă de analogii face parte şi ipoteza lui Eugen Negrici care vedea în comunismul anilor '50 debutul agresiv al unei noi religii. Ambele par să păcătuiască prin exces livresc - introducerea comunismului într-o ordine "evoluţionistă", organică a istoriei, în care un fenomen poate evolua sau involua pe o scară precisă, poate avea valoare metaforică, mai puţin valoare teoretică. Regresia este evidentă şi situaţia de atunci poate fi comparată cu multe alte fenomene, pe lîngă feudalism (să ne gîndim la un stup de albine: trîntorii erau securiştii, matca era cine era, "cercetaşele" erau navetiştii, albinele harnice, dar pasive constituiau un anume popor etc.). Nu ironizez comparaţia foarte bine susţinută şi plină de nuanţe, ci contest relevanţa ei. În acelaşi tabel este vizibilă mai vechea polemică între viziunea estetică şi viziunea etică asupra culturii, cea din urmă fiind propusă coerent de Sorin Alexandrescu în *Privind înapoi, modernitatea.* "Esteţii" sînt echivalaţi cu feudalul "cler mănăstiresc", aflaţi deci sub oblăduirea unui sistem instituţional bine pus la punct. Fundamentalismul estetic este pus la zid nediferenţiat, discuţia ar fi meritat ea însăşi o carte ţinînd cont că în cartea amintită mai sus, autorul dă doar două exemple din canonul etic: Eliade, Cioran. În acelaşi canon intră Vianu sau Adrian Marino, discutaţi în cîteva eseuri în volumul de faţă.

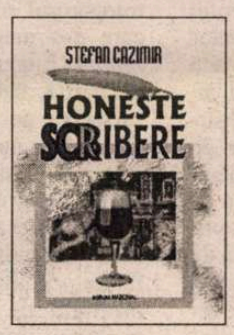
Un concept interesant este cel de "nişă". Nu rezistenţa prin cultură sau prin estetism sînt ieşirile viabile din comunism, ci crearea unei nişe individuale. Astfel, Vianu propune o "atitudine stilistică", o citire printre rînduri a operei literare, aceasta este nişa lui. Vianu însuşi îl dă drept exemplu pe profesorul său Ovid Densuşianu căruia îi dădea poezii în tinereţe şi acesta, ferindu-se de judecata de valoare, le analiza stilistic. Stilistica este o mască, un mod de a nu spune lucrurilor pe nume. În felul acesta este enunţat şi un neajuns al acestei atitudini. Dacă un adevăr spus pe jumătate sau pe sfert (vezi "esteţii") e mai bun sau mai rău decît trecerea sub tăcere, este o altă discuţie. Adrian Marino, alege liber-profesionismul, nu este angajat ("cu carte de muncă") nicăieri, publică în străinătate ajungînd cel mai cunoscut critic român în străinătate. Nişa implică un statut de semi-outsider, o ruptură şi o identitate, o stare oarecum privilegiată de rezistenţă într-un sistem prin contrazicerea lui în detaliu, în formele lui intime. După cum se vede, Sorin Alexandrescu îşi alege şi aici afinii "întru" identitate. Autorul propune o schizoidie ideală în detrimentul bolii naţionale sub comunism, boala manipulării: paranoia. Mai trebuie spus că această "identitate în ruptură" îşi are clar originea în conceptul *coincidenţa oppositorum,* lansat de un fruntaş al "codului etic", Mircea Eliade.

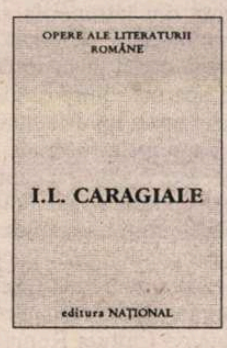
Una dintre caracteristicile românilor ar fi dorinţa de imitare necondiţionată a Occidentului. Orice modă, orice teorie venită din vest este acceptată fără rezerve; spiritul critic ne părăseşte imediat, nu putem concepe teoretic, filosofic pe cont propriu. Sorin Alexandrescu deplînge această situaţie. În schimb caută cu încăpăţînare modele în trecutul autohton. Autorul încearcă să descopere antidotul în chiar organismul bolnavului (istoria românilor). El compară criza postdecembristă cu aceea din a doua jumătate a secolului XIX. Rezolvarea ar fi un grup precum Junimea. Reciclarea unei astfel de grupări s-ar fi produs în perioada interbelică prin Criterion. Ce efecte a avut această resuscitare? Cel puţin în plan politic şi social, nu a dat nici un rezultat; cultural, doar dacă privim retrospectiv. În zilele noastre, grupuri precum GDS ar trebui să preia tradiţia junimistă. Maioreşti avem (Manolescu, Pleşu, Liiceanu - exemple date de S.A.), nu avem însă nici un... Petre Carp, un om politic adevărat. Astfel de ipoteze sînt incitante, promovează speculaţia neîngrădită. Trebuie remarcat însă că o viziune de acest gen asupra istoriei României propune o reluare a modelelor, o continuare din punctul de ruptură, o ruptură de cincizeci de ani. Nu cumva o identitate cu epoca "normală", cea dinainte de 1940, este imposibil de realizat? În anii '60, literatura română redescoperea modernismul. Într-un fel se propune re-descoperirea acelei epoci "idealizate" peste măsură. Vocaţiei începutului (să ne întoarcem la Maiorescu) la români, pe care au observat-o mulţi comentatori, nu îi scapă, se pare, nici "romstrăinul" Sorin Alexandrescu.

Eseul *Este cultura română o cultură marginală?* pune o problemă extrem de interesantă legată de valori şi de ierarhie în cultura contemporană: "paradoxul face ca acum, cînd optzeciştii ar trebui să ocupe centrul, ei să sosească într-o lume fără centre. Cărtărescu şi Nedelciu sînt mari scriitori, dar nu mai sînt şi scriitori «centrali». Ei sînt valori, dar nu ştiu dacă vor mai fi şi modele. În lumea de astăzi, a relaţiilor orizontale, ierarhiile verticale par a nu mai funcţiona. Pe margini rămân doar cei care încă nu s-au afirmat. Atenţie însă, o vor face negreşit. Mîine. Motiv pentru care eu, marginalul amsterdamez prin definiţie, nu pot să închei acest răspuns decît cu o veselă tristeţe." Un pasaj reprezentativ pentru autor şi pentru drama pe care o expune în carte. Autorul este un căutător (un aventurier în estul sălbatic) de modele într-o lume fără modele, o lume în care şi România şi Olanda se regăsesc deopotrivă. Tocmai de aceea "direcţia" maioresciană nu poate avea vreun efect în acest mileniu. Cărtărescu şi Nedelciu au luptat în felul lor tocmai pentru această descentralizare a literaturii. Dacă ierarhiile verticale nu mai pot fi resuscitate, lui Sorin Alexandrescu îi rămîn analogiile din paradigma istorică. Din acest enunţ cu multe nuanţe ironice putem deduce că invocarea modelelor nu vine dintr-un tip de retorică desuet, ci dintr-un spirit vesel-trist foarte mobil, care jonglează cu posibilităţile, cu virtualităţile. Chiar dacă vorbeşte despre lucruri foarte serioase, peste tot pluteşte aerul "frivol" al speculaţiei intelectuale, uneori utilă, alteori gratuită. N-aş vrea să se înţeleagă greşit. Raţionalitatea este "frivolă" prin natura ei în comparaţie cu temele aduse în discuţie: comunism, dizidenţă, problema Basarabiei. Raţionamentul intelectualului poate semăna cu un delir atunci cînd gravitatea problemelor depăşeşte orice tip de metadiscurs. Cristian Preda l-a întrebat pe autor (în cadrul unei discuţii la NEC, acum cîteva săptămîni) de ce nu s-a ocupat de "cei mulţi", de "starea a patra" din tabelul său, adică muncitorii şi ţăranii. Întrebarea (superfluă, de altfel - nu s-a ocupat pentru că nu e în specialitate) ascunde un înţeles adînc al rolului intelectualului: acela de a vorbi în numele mai multora atunci cînd nimeni nu i-o cere (nu are în spate o instituţie, un sport de orice fel - cînd îl are devine susceptibil de imparţialitate). Aici intervine o altă "ruptură" în discursul lui Sorin Alexandrescu. Pe de o parte exprimă cu o rară claritate situaţia sa şi situaţia scriitorului român sub comunism, pe de altă parte generalizează, simte nevoia schematizării. Dacă am citi printre rînduri am găsi o încercare de legitimare a situaţiei schizoide în care se găseşte însuşi discursul său larg teoretizant.

Situaţia identităţii *în* ruptură este una ideală. Cartea lui Sorin Alexandrescu evidenţiază mai ales identităţi *şi* rupturi. Această juxtapunere a celor două situaţii este, paradoxal, mult mai calmă, mai autentică, decît "idenditatea în ruptură", relaţie care presupune existenţa fermă, perpetuă, a celor doi termeni. ■

Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură,* Ed. Univers, 2000, 320 p., f.p.

editura Naţional
Cărţile bune au un nume!
Au apărut:
Str. Răcari nr. 5, sector 3, Bucureşti, C.P. 7, O.P. 77
Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,
Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro


Colecţia ESEURI şi STUDII
Ştefan Cazimir: HONESTE SCRIBERE


Colecţia OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE
I.L. Caragiale – OPERE – 3 volume; textul a fost reprodus după Opere, vol. I şi II, ediţie îngrijită de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin
iunie 2001

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

O antologie recuperatoare (I)

NUMEROASE şi adesea insidioase au fost modalităţile prin care regimul comunist a acţionat, la noi, asupra falsificării creaţiei şi conştiinţei literare. Aparatului de control reprezentat de cenzură i se adăuga unul de diversiune, urmărind a manipula producţia scriitoricească, a o direcţiona într-un chip prielnic propagandei. Nu totdeauna prin imprimarea unei tematici şi a unor atitudini, ci, de la un timp, chiar printr-o permisivitate suspectă acordată "gratuităţii" estetice, excomunicate iniţial ca factor "duşmănos", cu scopul de-a oferi o supapă nemulţumirii civice tot mai pronunţate. După falimentul proletcultului, oficializat în jurul anului 1965, autorităţile şi-au dat seama că n-ar putea legitima o "literatură nouă", rod al "epocii socialiste" decît apelînd la unele valori autentice. Drept care i-au acceptat pe tinerii scriitori afirmaţi în acel moment de parţială "liberalizare", acordîndu-le o consideraţie care, din păcate, n-a întîrziat a-şi arăta reversul negativ. Un grup de autori şaizecişti, "primii veniţi", salutaţi de critica şi ea regenerată şi bucurîndu-se de simpatia publică, s-au văzut în scurt timp instituţionalizaţi, introduşi în manuale, mai mult: extrapolaţi în zona unei "nomenclaturi" culturale. Mitizarea lor, reflex, pînă la un punct, al cultului căpeteniilor regimului, a dus la apariţia unei ierarhii "de fier", intangibile. Exegeza scriitorilor în cauză nu putea fi decît univocă. Criticii care "călcau cu stîngul", îngăduindu-şi rezerve, riscau a nu fi publicaţi (aşa cum s-a întîmplat cu academicianul Şerban Cioculescu, cînd a scris într-un chip "neortodox" despre Nichita Stănescu) ori a suporta chiar rigori administrative (aşa cum li s-a întîmplat altora). Ierarhia aceasta osificată a generat o umbră grea, ce a căzut asupra altor creatori, cel puţin tot atît de valoroşi, care, fie pentru poziţia lor total neconcesivă faţă de autorităţi, fie pur şi simplu pentru că au venit cu cîteva clipe mai tîrziu, s-au văzut daţi la o parte, neglijaţi. Regretabil e că la o asemenea situaţie şi-a adus contribuţia şi o largă parte a criticii (de bună condiţie), care şi-a cheltuit vocabularul entuziasmului pentru exponenţii "primului val" şaizecist, fiind, prin forţa lucrurilor (mai bine-zis, printr-o vinovată consecvenţă), reţinută faţă de reprezentanţii nenorocoşi al celui de-al "doilea val".

De la asemenea premise porneşte ampla "antologie comentată" a lui Constantin Abăluţă, intitulată *Poezia română după proletcultism.* El însuşi unul din poeţii importanţi ce au suferit nedreapta discriminare şi totodată un temeinic cunoscător al poeziei româneşti, ca şi al celei universale, pe care a abordat-o şi în calitate de traducător, autorul său şi-a propus un act de justiţie. Acesta e precedat de un act de eliberare: "dorinţa de a face un bilanţ literar e cît se poate de la locul ei într-un climat ce aspiră la normalitate. Iar ca urmare a spargerii monopolului partidului-stat asupra culturii, categoriile de autori ce pot aspira la alcătuirea unor astfel de sinteze s-au diversificat şi ele. A formula nestînjenit acele judecăţi critice care acum un deceniu cu greu puteau fi acceptate de un regim materialist, clientelar şi îngheţat în proiect, este, în fapt, premisa esenţială de la care se pleacă. În consecinţă, unghiurile de abordare şi criteriile de selecţie s-au înmulţit şi ele, adaptîndu-se presupuselor gusturi ale unor segmente de populaţie. Ca să nu mai vorbim de faptul că antologiile de azi, volens-nolens, au pe lîngă rolul lor de totdeauna, acela de florilegiu, încă un rol în plus, doar aparent secundar: acela de a repune în circulaţie operele (şi numele) ocultate în diferite moduri. Căci nu trebuie uitat nici o clipă spectrul larg de metode de care uzau cenzorii spre a cufunda în uitare poezia unor autori: de la cărţile sustrase şi topite (foarte puţine), trecînd prin cele pulverizate (tiraje derizorii, difuzare periferică), pînă la cele despre care «nu era bine» să se scrie; ori atitudinea exact opusă: cărţi despre care nu se putea scrie decît laudativ, orice rezerve ducînd la cenzurarea totală a articolului şi admonestarea fermă a criticului îndrăzneţ". Din păcate, abolirea cenzurii n-a coincis cu dispariţia unui mental viciat, dominat de conservatorismul postideologic, de un "centralism" al opiniei ce nu îngăduie variaţiuni, *id est,* spre a pune degetul pe rană, de un dogmatism care, chiar îngropat într-un verbiaj "democratic", nu e mai puţin constrîngător. Revizuirile - termen ajuns aproape peiorativ, din pricină că a fost răsucit la infinit de atîţia pledanţi ai stagnării - sînt frecvent refuzate, pe motivul că ar tulbura "stabilitatea", cultul valorilor, spiritul istoriei. Astfel dispreţul totalitar faţă de public se prelungeşte prin dispreţul faţă de "democratizarea lecturii", formula cea mai adecvată de deschidere a criticii faţă de cititorii săi: "mentalitatea de tutelaţi, de necompetitori infiltrată în decenii de totalitarism nu a dispărut cu totul. Cultura înţeleasă ca spaţiu liber, supus mişcării şi transformării, neanchilozată în tipare prestabilite apare unora doar ca deziderat teoretic. Însă atunci cînd cineva încearcă în fapt să reconsidere, să interpreteze, aducînd la zi opera unor autori, este acuzat că «zăpăceşte» şi mai mult publicul. De parcă publicul ar fi o categorie de maximă şi flască omogenitate, o massă de androizi. De parcă operele ar avea nevoie să fie apărate de părerile critice printr-o gardă de corp". Iritarea acestor rînduri e de înţeles.

Împiedicînd lărgirea orizontului, conservatorii inculcă falsa impresie a unei "sărăcii" axiologice a poeziei româneşti. Ei poartă răspunderea unor veritabile "teritorii furate", "nu numai de concepţia concentraţionară, ci şi, vai, de balcanica lene de a gîndi, de a simţi şi de a acţiona". Marginalizarea la care i-au supus şi îi supun încă pe un număr de creatori dintre cei mai relevanţi nu reprezintă oare un atentat la spiritualitatea noastră naţională? "România nu-şi mai poate îngădui să fie reprezentată doar de cîteva nume, atunci cînd destui alţi creatori se vădesc a avea opere cel puţin tot atît de valoroase. Nu foloseşte nimănui - şi nici nu mai este posibil - a ţine în loc procesul firesc de decantare a valorilor". Cei ce fac mare caz de tradiţie o condamnă la caducitate prin refuzul actualizării ei, cei ce fac mare caz de valoare o jignesc întorcînd spatele unora din întrupările sale evidente: "Nu vom înţelege niciodată poziţia celor ce îşi bagă capul în nisip ca să nu vadă valorile apărute «între timp» (o, acel *între timp* al lipsei lor de atenţie!), nici osîrdia cu care înalţă osanale miturilor de parcă această poziţie cu capul în beznă ar fi culmea comprehensibilităţii. Teama de a citi cărţile mitologizaţilor în noul context, mult mai competitiv, ca şi teama de a citi cărţile îndreptăţiţilor competitori sînt, amîndouă, expresia profundei ireverenţe faţă de Cultura Română". Funcţionează încă două liste de poeţi, ca pe vremuri: unii neoficiali, consideraţi valoroşi doar în intimitate, în atenansele edificiului literar, alţii oficializaţi din răsputeri, pînă a căpăta o extensie mitologică: "Se creează astfel impresia că n-a fost abolită dihotomia de odinioară: poeţi buni pentru România şi poeţi destinaţi exportului. Se instituie astfel o departajare utopică, o graniţă inexistentă în realitatea zilelor noastre: de-o parte creatorii de opere valoroase, iar de cealaltă parte miturile reprezentative pentru un popor. Este caraghios, dacă n-ar fi întristător, să-ţi închipui că, în contrast cu tot ceea ce se întîmplă în jur de nouă ani încoace, doar literatura mai poate funcţiona după principii feudale". Miturile iscate în jurul unor autori, mituri care nu sînt defel construcţii inofensive, favorizînd mănoase cariere universitare şi academice, înţeleg a se apăra prin argumentul făţarnic că ar fi ameninţate cu "demolarea". De parcă revizuirea ar fi echivalentul "demolării", termen catastrofic, preluat din lexiconul comunist. A revizui tabla de valori nu înseamnă însă a distruge nici o valoare autentică, ci a corija supraaprecierile şi minimalizările, făcînd loc numelor omise sau subestimate. E un proces civilizat, cu o finalitate constructivă, ale cărui "promovări" şi "retrogradări" se produc nu în chip samavolnic, ci într-un climat de discuţii critice libere. Perfect avizat asupra situaţiei, Constantin Abăluţă rosteşte fără menajamente o sumă de amare adevăruri: "E nesincer şi pueril argumentul după care nu avem *destule* valori ca să ne permitem «demolarea» lor. Nimeni nu vrea să recunoască deschis că din comoditate şi din teamă de nou (interesele partizane nu vrem dinadins să le luăm în calcul, sperînd că ele ori nu există, ori dacă totuşi există, purtătorii lor vor deveni pe zi ce trece tot mai anacronici) se perpetuează cîteva *mituri,* obturîndu-se în schimb destule alte *valori* ce vorbesc într-o limbă vie şi nu ar aspira niciodată la încorsetata, incomoda poziţie de mit. Bolnăvicioasa teamă de oxigenare a ierarhiilor se traduce uneori printr-o conjuraţie a tăcerii instituită în jurul unor nume de către cei ce nu vor să ia contact cu o realitate atît de îmbucurătoare: aceea că în gulagul comunist au existat artişti de excepţie care, marginalizaţi, excluşi de la orice onoruri, au avut totuşi tăria morală să-şi făurească, volum după volum, o operă profundă şi originală. Gheorghe Grigurcu este unul dintre puţinii critici care avertizează de multă vreme că al doilea val al generaţiei post-proletcultiste nu este defel mai prejos decît primul ei val, cel reprezentat generic de grupul Nichita Stănescu. Cu timpul tot mai mulţi critici nu se mai îndoiesc de faptul că Mircea Ciobanu, Vasile Vlad, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Nora Iuga - pentru a nu da decît cîteva nume - ocupă prim-planul acestei generaţii, acoperind o bună parte din spectrul liric". Se cuvine menţionată aici încă o circumstanţă nefavorabilă acestui "salon al refuzaţilor" pe care antologatorul o trece cu vederea, însă pe care n-o menajează autorul *Cuvîntului înainte,* Eugen Negrici. Ocoliţi de criticii de partid, subestimaţi adesea de criticii şaizecişti de vîrf, aceşti "refuzaţi" n-au parte de-o recepţie echitabilă, nici, aşa cum ar fi fost de aşteptat, din partea optzeciştilor, grup îndeajuns de exclusivist, compus din autori "care, din marginalizaţii de dinainte de 1989, au devenit răsfăţaţii primului deceniu post-revoluţionar profitînd de descoperirile stilistice ale ocultatei promoţii '70 şi de coincidenţa în timp a demersului lor cu modificările paradigmatice generate de post-modernism. Canonul post-revoluţionar tinde să fie monopolizat de această grupare activă care ştie să-şi impună mediatic valorile ei reale (M. Cărtărescu, Stratan, Traian T. Coşovei etc.) dar care nu de puţine ori o face prin ştergerea tuturor celorlalte urme poeticeşti". Subscriem la opinia lui Eugen Negrici.

Constantin Abăluţă - *Poezia română după proletcultism, (Antologie comentată),* Ed. Ex Ponto, Constanţa, 2000, 2 volume, 554+642 pag., preţ neprecizat.

Să vedem acum care sînt criteriile florilegiului oferit de Constantin Abăluţă. Sub unghi moral, onestitatea antologatorului consistă în recunoaşterea subiectivităţii fatale a întreprinderii d-sale, care-şi asumă, în plan ideal, riscul erorii: "orice antologie este un act unilateral de opţiune, deci, în cele din urmă de - mai mică ori mai mare, mai restrînsă ori mai extinsă - justiţie/injustiţie". Pentru a reduce acest balans între "justiţie" şi "injustiţie", autorul îşi propune să nu ţină seama decît de texte, eliminînd "încă din start tentaţiile anecdoticului (biograficul defavorizant) ori ale mitului (biograficul favorizant)". Evident, în măsura în care este posibil, întrucît nu se poate face complet abstracţie de biografiile celor antologaţi. Există o mitologie nu numai a persoanei, ci şi a textului, iar analiza mitului e deja o recunoaştere ontologică a lui! Conştient de fragilitatea terenului pe care calcă, C. Abăluţă îşi dă seama că "obiectivitatea" unei antologii presupune un alt înţeles al vocabulei decît cel curent: "Şi acest alt înţeles poate fi acela de grijă, răbdare, seriozitate, atenţie în a îndeplini o muncă de-o maximă rigoare interioară. Fiindcă într-adevăr obiectivă credem că este abia această rigoare interioară care comandă, pas cu pas, noua structură ce se alcătuieşte din acele fragmente ce-au aparţinut pînă nu demult altui organism". Căci - atenţie! - nu se află în chestiune o "rigoare" rece, extranee creaţiei, o "structură" indiferentă la viaţa acesteia, de-o neutralitate artificială, ci însăşi instrumentarea sensibilă a substanţei lirice. Antologatorul se situează în spaţiul propriu poeziei, ocrotit de însăşi autarhia acesteia: "Poezia este *plăcere, surpriză, simţire.* Ea trebuie descoperită şi reinventată într-un proces liber de orice imixtiune dinafară". El oficiază ca un poet, asimilîndu-şi neegoist creaţia celuilalt, nefăcînd distincţie între produsul său şi al celuilalt, subînţelegînd Poezia ca un arhetip, ca un har care "suflă unde vrea", slujindu-se, aleatoriu, de-o mînă auctorială ori de alta. O tulburătoare confesiune devoalează resortul intim al poetului-antologator, al cărui chip se răsfrînge într-o materie categorială, în miracolul ei inepuizabil, indiferent de semnături: "Cînd citesc o poezie bună, indiferent de cine ar fi scrisă, mă bucur ca un copil. E ca şi cînd aş fi scris-o eu. E o victorie a acelui mare necunoscut care locuieşte în noi şi pe care nu-l putem înşela niciodată." Mistica poeziei impunînd o devălmăşie, sub stigmatul dorit, însă irealizabil al anonimatului, antologatorul nu poate a nu-i încălca principiul, oferind, nostalgic, "o culegere de texte inspirate care volens-nolens poartă după ele cîte un nume de autor". Paradoxal, deşi atît de diverse, textele lirice întrunite poartă, de cele mai multe ori, o discretă amprentă a lui Abăluţă însuşi. Par a se afla, dacă nu în nişte pagini apocrife ale producţiei sale personale, măcar în vecinătatea irecuzabilă a acestora.

■

NONCONFORMIŞTII

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

ESTE ciudat cît de mult seamănă paginile scrise de Geo Bogza în jurnalul său la începutul anului 1931, puţin înainte de a împlini 23 de ani, şi începutul romanului *Die Stunde der wahren Empfin-*

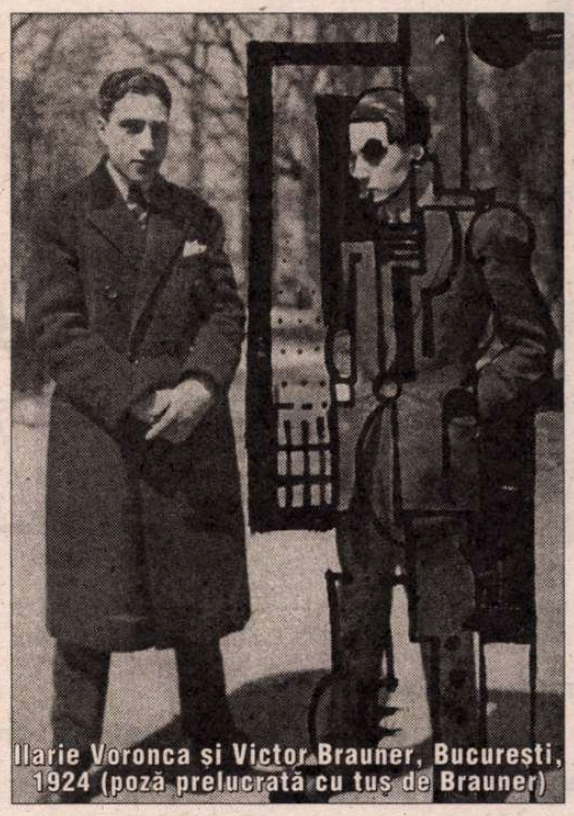
Geo Bogza şi Perahim, la Cîmpina, în 1932

dung (*Ora senzaţiei adevărate*) de Peter Handke, scris mult mai tîrziu. Geo Bogza pare a deschide pentru prima oară ochii asupra lumii: respinge dintr-o dată nu numai toate învăţăturile primite de-a gata, dar şi toate senzaţiile, toate reflexele formate pînă atunci şi încearcă să înţeleagă, să refacă pe cont propriu şi de la capăt, întregul univers. În nopţi şi zile halucinante, în care notează febril, oră după oră, ceea ce simte, crizele sale de inadaptare de pînă atunci îşi ating apogeul.

> Ce curios să ai o casă cu patru pereţi, cu geamuri, un pat în care să te culci. Cine a născocit toate astea? Putea fi altfel. Totul curios, straniu, fantastic. Pisica a plecat de mult. Acum doarme pe un scaun. Privesc forma scaunului. Iată ceva cu care m-am întîlnit de cînd eram mic, cu care eram obişnuit, şi totuşi acum scaunul mi se pare fantastic. [...] Pe ăsta e o pisică. Pînă acum fusese mama. Ce curios e să ai o mamă. Mă gîndesc că s-ar fi putut să existi şi fără mamă. Ce crede ea despre mine? (Duminică, 11 ianuarie 1931, douăsprezece şi jumătate noaptea).

UNA dintre ideile lui Geo Bogza este să facă greva foamei împotriva vieţii. Firește că obligaţiile, convenţiile, serviciul, căsătoria şi toate celelalte „capcane pentru a ne desfiinţa" nu fac decît să-i agraveze conflictul cu existenţa. Deşi este, ca toţi avangardiştii, împotriva burghezilor şi a burghezismelor, are grijă să noteze în jurnal: „Îmi pare bine că nu sunt înscris în nici un partid, s-ar fi spus că sînt comunist". *Poemul invectivă*, a cărui apariţie duce la arestarea autorului (era mai de mult, împreună cu grupul de la *unu*, în vizorul Justiţiei) este scris în această stare de spirit. Cu toate astea, exact în nopţile cînd pune în cauză lumea, îl descoperă şi pe Dumnezeu. Dar este Dumnezeul misticilor, „altfel decît şi-l închipuie oamenii", un Dumnezeu personal, apropiat, subversiv, un Dumnezeu al vieţii nefalsificate. Deşi scrisul său este al unui singuratic, care se îndoieşte de toţi şi de toate, enorma dorinţă de comunicare izbucneşte aproape în fiecare pagină. Omul Bogza seamănă cu scrisul său: o sfioasă nevoie de prietenie şi de dăruire, o bucurie a găsirii de suflete-pereche, de prieteni adevăraţi, îl conduc spre grupurile avangardiste ale Bucureştilor anilor '30. Sînt toţi tineri „fără barbă", ceea ce în limbajul lor - am aflat-o din acest jurnal - înseamnă fără prejudecăţi. Cîţiva duc conflictul pînă la capăt: se sinucid. Primul dintre ei, Ilarie Voronca (în jurnal: Edy), la 43 de ani, la Paris, în 1946, ultimul Gherasim Luca, (în jurnal: unul dintre „minunaţii băieţi de la *Alge*"), la aproape 80 de ani, aruncîndu-se în Sena. Gîndul sinuciderii îl preocupă şi pe Bogza şi de cîteva ori este aproape de înfăptuire. Într-una din crizele cele mai grave de exasperare îl reţine numai imaginaţia, mai precis o imagine post-mortem: „toţi idioţii venind, comentînd...". Văzuse, la Buştenari, un spînzurat şi ştia că nu fusese decît un fapt divers din istoria locului, la care unii rînjesc, alţii fac presupuneri stupide.

După ce propria revistă, *Urmuz*, îşi încetează apariţia, Bogza intră firesc în grupurile ultra-moderniştilor de la *unu* şi apoi de la *Alge*, dar publică versuri sau recenzii şi în *Bilete de papagal*. Venirile sale la Bucureşti, întotdeauna cu prea puţini bani în buzunar, îl fac să se împrietenească cu Saşa Pană, cu sora acestuia, Magdalena (care semna Madda Holda), de care e multă vreme extrem de îndrăgostit, cu Roll (de care se va înstrăina curînd), cu Victor Brauner, Ilarie şi Colomba Voronca şi cu fratele acesteia, Claude Sernet (Nesty). Brauner şi cuplul Voronca sînt prietenii de suflet, iar cel dintîi îl vizitează şi la Buştenari. Maxy şi Puiu P[ăun?], Brâncuşi, venit de la Paris, Marinetti, şi el în vizită, Călugăru, Aderca sînt cei cu care se întîlneşte Bogza şi cu care se simte afin. Cînd e în Bucureşti, Bogza doarme rareori la hotel. De-obicei e de găsit la adresa scrisă pe coperta revistei, General Angelescu 163, la casa lui Saşa Pană. O vreme discuţiile şi proiectele comune, sfidarea la adresa tuturor celor confortabil aşezaţi în legile lor, lipirea de afişe noaptea, farsele pline de imaginaţie, făcute, suportate, întoarse şi mai ales scrisul în comun, la aceleaşi reviste, îi ţin alături pe toţi. Apoi, după ce cîţiva pleacă la Paris, tocmai scrisul îi dezbină. Disoluţia e inevitabilă şi Bogza o trăieşte poate mai acut decît alţii: prietenii erau singurul său reper etic. Nu-i poate înţelege pe cei care



Ilarie Voronca şi Victor Brauner, Bucureşti, 1924 (poză prelucrată cu tuş de Brauner)

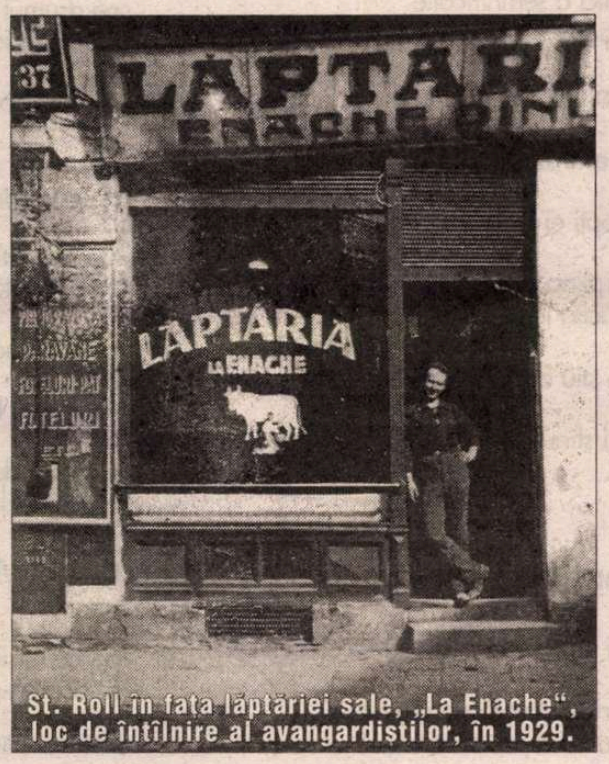
trăiesc mai puţin intens revolta faţă de duşmanul comun: convenţia socială.

> La Paris Nesty şi Victor fuseseră indignaţi de *Unu matrimonial*. Nesty: căsnicia, această instituţie sfîntă... Măgarul, şi spune că e revoluţionar. Aici Ştefan Roll, la fel, fusese indignat. Era un număr intenţionat tîmpit, ca o revanşă pe nunta pe care o făcea Saşa. El pare că ar fi înţeles asta. [...] În ziua aceea la Voronca am plîns faţă de el şi de Colomba, arătîndu-le falimentul acestui crez şi al celor cîtorva prietenii. Victor [Brauner] pe care îl iubisem atît reacţionînd sinistru. Voronca turmentat, înnebunit. A doua zi rătăcim prin Cişmigiu, descompuşi... (12 octombrie, 1931, Buştenări).

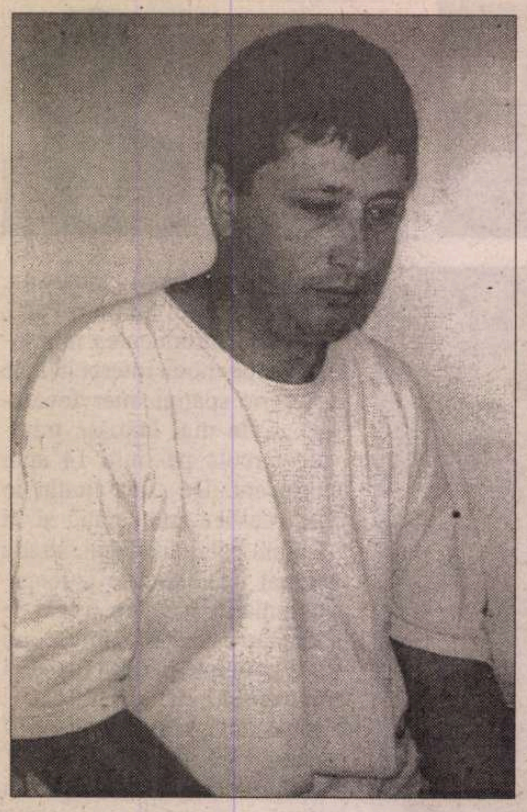
DUPĂ ce, în timpul călduri-lor din iulie 1930, redactorii de la *unu* scot un număr alb, cu cele 8 pagini goale, dar semnate de colaboratorii obişnuiţi (Bogza, Brauner, Al. Dimitriu-Păuşeşti, B. Fondane, Madda Holda, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Miliţa Pătraşcu, Roll, Tzara, Voronca etc.) şi care costă tot 5 lei, ca şi numerele scrise, un an mai tîrziu, la căsătoria lui Saşa Pană cu Mary Ange se face, în răspăr, un *Unu matrimonial*. Am căutat numărul cu pricina, pentru a înţelege plînsul lui Bogza şi pentru a vedea de unde provine supărarea parizienilor. Apărut în „ediţie specială", numărul matrimonial este scris în întregime de Geo Bogza: de aceea îl doare atît de mult desolidarizarea prietenilor de departe. Nu are nimic răutăcios, deşi, citite astăzi, glumele par adeseori puerile şi stîngace. Pe prima pagină, un interviu imaginar cu Saşa Pană, sub mottoul: „Ca să-şi mărească şi mai tare gloria/ S-a însurat cu Mary Ange de la Podgoria". Rămîne, ca document probabil autentic, descrierea casei lui Saşa Pană, făcută în introducerea interviului, după moda interbelică de a descrie spaţiul intervievatului: „Cele mai luxoase tramvaie circulă pe linia 14 spre Cotroceni. De cum ajungi în acest cartier aristocratic şi în preajma palatului regal, strada general Angelescu e aproape. La numărul 163, într-o vilă de cochetăria unei şcolăriţe, Saşa Pană ocupă la parter o cameră minusculă cît o bijuterie. Pereţii sînt plini de tablouri şi desene rare: Maxy, Brauner, Perahim, Sulak şi alţii cu numele cunoscute mai mult peste hotare. Portretele celor mai mari scriitori moderni de la noi sînt puse la locuri de cinste: Urmuz, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Fredy Goldştein, Petre Poppescu-Poetul". Etajerele ticsite cu cărţi rare şi devizele celor de la revistă, cîndva celebre, afişate pe pereţi („toţi pentru *unu* şi *unu* pentru toţi", „jos literatura", „citiţi numai unu", „nu vrem nimic") completează un interior de scriitor nonconformist. Interviul imaginar este construit din jocuri de cuvinte, unele facile şi are o ironie (sau autoironie) care s-a ofilit : „ - Cum aţi convins-o să se căsătorească ? - I-am citit poeme din *Jurnal de sex*." Trei poeme parodice, unul în genul fabulei urmuziene, pline de Saşa (rimat cu „aşa") şi de Mary Ange (care rimează cu „orange") completează unul din jocurile tipice grupurilor de avangardă. Că Saşa Pană nu s-a supărat o dovedeşte o reluare a glumei în 1935, cu ocazia căsătoriei unuia dintre fondatorii revistei, cînd chiar fostul mire ironizat pregăteşte o „ediţie specială / mai mult conjugală", „ediţie uşoară/ cînd Moldov se-nsoară". Pentru Bogza însă, experienţa este o probă a prieteniei: nu toţi cei în care credea au rezistat.

Deşi nu face parte dintre prietenii săi, Eliade este socotit de Bogza „personalitatea cea mai puternică între cei tineri" şi, în 1932, îl tentează ideea unei apropieri de grupul acestuia, în ideea unei stimulări (şi nu a unei fuziuni). Cu atît mai trist apare episodul consemnat de Sebastian în jurnalul său, la a doua arestare a lui Bogza, în 1937. Contra indignării lui Sebastian, care consideră intervenţia Justiţiei un act monstruos, Eliade aduce următoarele argumente: Bogza n-ar fi scriitor, nu e nici măcar membru SSR, ar fi mai mult ziarist decît scriitor, scrie versuri pornografice şi patologice şi, oricum, mult mai grav e că fac puşcărie tinerii naţionalişti: „Pentru ce? Pentru că i-au dat 25 la cur lui Gogu Rădulescu?". Din fericire, Geo Bogza, „aşa de naiv, aşa de copil, aşa de aiurit", cum îl descrie Sebastian, nu avea cum să bănuiască judecata celui pe care îl numeşte, în jurnal, „acest cap robust al generaţiei".

Jurnalul lui Geo Bogza este paradoxal: pe de o parte este povestea unei însingurări şi a unei singularizări, pe de altă parte este, dincolo de biografic, o solidarizare şi o apropiere de toţi cei care refuză să treacă prin viaţă „cu creierul zăvorît ca într-o cutie de conserve". ■



St. Roll în faţa laptăriei sale, „La Enache", loc de întîlnire al avangardiştilor, în 1929.



Ioan VIERU

ieșirea pe străzi

aș dormi în sala tronului sub aripile unei păsări
de pradă

mîine va fi conferința celor aleși să urce

chiar dacă nu vor interzice ieșirea pe străzi
gîndul oamenilor se va distruge
pe propriul drum

gheața din care crește grîul nu-i un bun public

coșmarul rămîne pe mîna artiștilor
bine plătiți

insectele pier fără a mai escalada zidul

o mînă pe trup ar putea schimba toată politica
marilor trusturi

vocile din orașul medieval ar trebui auzite
pînă dimineața
pentru a urmări călăul înainte de-a deschide ochii

noi nu știm dacă existăm
cînd alții ridică năvoadele

vino să ne exilăm din acest punct

toți suntem mai puternici decît ordinea legală

aș vrea să deseneze
cei care au orbit un timp.

vremea, sfîrșitul

acum cînd dezastrele reușesc mai bine
sub lumina reflectoarelor

curajul semenilor nu-i în marile adîncuri

dispar fluturii de noapte în preajma colegiilor de
limbi străine

apar clădiri în care timpul va fi oprit pînă la noi
dispoziții

nimeni nu mai are de recuperat ceva
după ce auzim strigătul din pădure

nimeni nu visează mai bine decît insectele

cerul s-a fisurat în rîul pe care îl treci singur

cei cu aripi improvizate ies din cerc
și-ar vrea să se prăbușească

dincolo de șoapte
dogma pare o inimă

un uriaș munte de bani
ni se arată zilnic

mulți scriu piese de teatru pentru un premiu după
moarte

aici gloria are platoșa zdrobită de cei care
nu-și amintesc nimic

cei fără de sprijin
ar putea oare exersa la instrumentul
din catedrală?

ceața cuprinde brusc mîinile salvatorului.

contemporanii și fiarele

nu pune în ordine oasele fiarelor
după cum vor contemporanii

în propria conștiință moartea e un joc
mai complicat decît crezi

au ars propoziții în aer spre a li se face loc

ultima oară ceasurile au fost scoase din încăperi

într-un alt timp peste rumegușul ai fi așteptat ecoul
pădurii

mai uimit decît în copilărie

cei îmbrățișați ar fi arătat capătul drumului

o bună parte din viață ar fi
apărut fără nici o semnificație
celor tot mai săraci

se vor prăbuși vulturii peste trupul ei și al tău

falsul în artă este și falsul din viață

de nopți și nopți ei cîntă prin alte case

cu toată disciplina marilor țări
toamna-i rătăcită în creier

lîngă perdele știu doar vîrsta mea,de atunci

la începutul și sfîrșitul reprezentării
suntem orbiți.

zid cu puține desene

oare de ce ei nu își duc zilele într-o altă limbă?

asinii vor muri cînd vor avea în ochi
muntele pe care l-au străbătut

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cinci distihuri echivoce

Hai să-ți fac destăinuiri!
Am iubit cîndva un flutur.

El, cu aripi de te miri
Cum de poate duce ciuturi

(Căci erau așa subțiri!)
De vreo șase-șapte puduri.

Eu, extatic de-ngîmfat
Că îl pot trînti în pat,

Să ne fim o clipă miri.
Hai să-ți fac destăinuiri... ■

ecoul unor pași din preajmă este singura logică
mi s-a spus

lumea nu-i suspendată în gol
de la-nceput

sub respirația lor
vînatul revine pe urmele noastre
încremenesc mările sîngelui
într-o istorie
din ce în ce mai dreaptă
în care nu se mai poate alege nimic

zeii au ajuns în locurile natale

nu mai știm ce trebuie spus
cînd aceleași aripi se rup de cenușă
în fiecare seară

vor face ordine și acolo unde s-au trimis
cîteva semnături

cu brațele vom distruge vraja.

amintirea poeților

nu există zori
o mașinărie înalță sufletul
de cîte ori este nevoie

o lumînare se stinge pentru mine undeva
prin imperiul austro-ungar

pe drumul în pantă
am auzit iarăși vocea ta

gheara păsării de pradă nu-i chiar atît de puternică

mă întreb dacă voi scrie și eu despre teroare
doar un rînd

tu îți vei atinge țelurile numai la căpătîiul bolnavilor
ca altădată prietenii mei disidenții

cei loviți năprasnic s-ar putea ivi pe scenă
interpretînd
rolul vieții lor

e o dîră de întuneric peste pămîntul arat
poate declinăm la viitor totul

e prea mult de cînd au naufragiat cei în cunoștință
de cauză

parcă nimic nu-i mai sus decît
sufocarea poeților exilați.

Viena, oct. 2000 ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Despre mitologie

TUDOR PAMFILE a fost un folclorist și etnograf moldovean care, într-o viață prea scurtă de numai 38 de ani, a desfășurat o bogată activitate științifică. Ofițer prin pregătire și profesiune, e efectiv acaparat de preocupările în domeniul folcloristicii și ale etnografiei, publicînd multe și variate culegeri de folclor, fiind bine apreciate în epocă (de Sadoveanu, Iorga și, mai ales, de Ion Bianu, factotum la Academia Română, care i-a înlesnit lui Pamfile publicarea culegerilor sale de către chiar acest cel mai înalt for științific al țării). Aceasta deși culegerile sale erau cariate de numeroase erori științifico-metodologice relevate, apoi, de folcloriștii avizați. Dar pentru perioada 1900-1920 (Pamfile, născut în 1883, a murit în 1921) culegerile (broșurelele) sale erau utile: propuneau material inedit, reținînd din el ceea ce era demn de folosit. S-a arătat cucerit de culegerea unor obiceiuri și credințe legate de mitologia populară. Le adună, treptat, în trei volume, publicate de Academia Română (cunoscînd și ediții în limba germană) între 1916 și 1924 (al treilea volum apare postum), purtînd chiar titlul îndrăznet *Mitologie românească*. Nu era chiar o premieră în etnologia românească dar, oricum, ținea această interpretare pedestră bine de începuturile eroice ale disciplinei. Nu e, cum s-ar crede, o operă de interpretare a unui material adunat. Nu e, acest material, nici măcar prelucrat în vederea unui proiect teoretic ci, pur și simplu, o ordonare tematică prin citare abundentă și exclusivă. De fapt, culegerile sale (trei la număr) purtînd acest titlu îndrăznet nu sînt decît o amplă antologie tematică, însoțite de scurte comentarii îndeplinind adesea funcții ligamentale. Monografia sa e descriptivă cu totul, evitînd, din neștiință, zonele teoreticului. Regretatul Ovidiu Bîrlea, autor al unei învățate *Istoria folcloristicii românești* (1974), luînd în discuție cele trei volume ale lui Pamfile, aprecia: "Monografiile se mențin constant în zona descriptivă, fără încercări de filiații, iar partea comparativă e cu totul firavă, redusă la ceea ce ofereau revistele franceze de folclor și la prea puținele traduceri în franceză. Legendele ocupă în schimb un loc întins. Pamfile le-a reprodus fără abreviere, adesea chiar variante similare, parcă numai cu grija ca paginile să sporească dimensiunile la volum... Lucrările lui rămîn numai o schiță introductivă în acest domeniu atît de spinos, cu multe legende și variante povestite pe îndelete, reprezentînd, mai cu seamă ca arie de răspîndire, abia o infimă cîtime din amintitul sector al culturii populare". Mai tîrziu, în 1985, Romulus Vulcănescu, autor al unei dense lucrări intitulată *Mitologie română*, exegeză teoretică a domeniului, definea scrierea lui Tudor Pamfile numai o "mitografie antologică", ba chiar socotind că ea nu aduce nimic nou față de antecesori. Dar alți specialiști, ca, de pildă, Ovidiu Papadima, au socotit că lipsa de metodă a lui Pamfile e, dimpotrivă, un merit. "Tudor Pamfile, considera Papadima, n-a supus din fericire tot acest ansamblu de creație patului procustian al unei viziuni unitare și personale, care l-ar fi obligat să selecteze numai ceea ce se conforma ei. El a făcut o admirabilă operă de folclorist culegător și sistematizator, lăsînd viitorimii sarcina de a interpreta întreaga viață atît de diversă a mitologiei noastre". Cum se vede, opiniile sînt împărțite. Oricum, scrierea lui T. Pamfile ține, negreșit, de o perioadă romantică a disciplinei, cînd culegerea folcloristică putea fi considerată drept exercițiu valabil într-o disciplină științifică, azi atît de riguros teoreti-co-exegetic, numai dacă se ordona materialul după criterii tematice.

Cum se știe, mitologia este totalitatea miturilor create de un popor sau de un grup de popoare înrudite, altfel zicînd o disciplină științifică ocupîndu-se cu explicarea, compararea și clasificarea miturilor, cu originea și evoluția lor. Firește că pentru a detecta aceste mituri, de la origini pînă la manifestare, trebuie urmărite în tradiția și creația populară. Îmi aduc aminte că filosoful C. Rădulescu-Motru reproșa filosofiei lui Blaga (în memoriile sale postume, intitulate *Revizuiri și adăugiri*) că în loc să științifizeze opera sa, a coborît-o într-o "metafizică ieșită din interpretarea descîntecelor bătrînești" și "în divagațiile mitologice păstrate prin folclor". Din perspectiva scientistului Rădulescu-Motru un asemenea reproș e, poate, valabil. Dar Blaga, într-o anumită secțiune a operei sale (cu deosebire în *Trilogia culturii*), s-a folosit și de mitologia populară, așa cum se dezvăluie ea prin folclor. Așadar, iată că eresurile mitologiei populare au interesat și un filosof român de incontestabilă profunditate a cugetării. Și n-are sens să intepretăm aceste credințe populare, cele mai multe într-adevăr eresuri de-a binelea, prin filtrul științei de azi sau de dinaintea noastră. Privite prin această oglindă a toate luminătoare, aceste credințe populare constituite în epocile originare s-ar risipi în neant, contrazise de adevărurile științei. Dar, în acest fel, n-ar mai exista mituri și mitologie, cu rostul lor pentru a descifra concepția despre viață, lume și dumnezeire a omului originar și chiar pînă tîrziu dincolo de Evul Mediu, păstrate arareori chiar și azi - în zonele izolate de circuitul civilizatoriu. Să amintesc că o tradiție precum ceremonialul Dragobetelui s-a păstrat și azi în anumite medii sătești izolate sau pur și simplu conservate prin tradiție multiseculară. Că astăzi știința (prin medicină sau cosmogonie și altele) a pătruns în lumea satului, năruind tradițiile născute din ceea ce azi sînt socotite eresuri, e incontestabil, transformînd vechile obiceiuri, credințe, îndeletniciri în realități numai muzeale. Dar rostul lor în timpurile de început, păstrate, la noi, pînă tocmai în perioada interbelică, de vreme ce, aici, 85-90% din populație locuia la sat și se ocupa exclusiv cu agricultura practicată ca în vechime, analfabetismul fiind încă o realitate incontestabilă, nu trebuie nesocotit. În bună măsură, toate aceste mituri și tradiții s-au conservat bine pînă, repet, chiar în interbelic, știința (inclusiv medicina) pătrunzînd aici tîrziu și ineficient la început. De aceea, tocmai, mai toate miturile citate neanalitic și fără suport teoretic de T. Pamfile s-au conservat, aici, la noi, pînă tîrziu, constituind un mediu încă prielnic cercetării, culegerii și interpretării, în comparație cu alte țări ale Europei de apus. Nu e deloc o întîmplare că în școala monografică sociologică inițiată și condusă de Dimitrie Gusti au activat cu folos netăgăduit folcloriști și etnologi (Ernest Bernea, Ion Ionică, Constantin Brăiloiu, Hary Brauner), chiar un sociolog de suprafața lui Henri H. Stahl îndeletnicindu-se cu culegerea de povești populare de la țăranii unor sate supuse monografierii. Totul aproape, în aceste sate investigate, sub raportul credințelor, obiceiurilor, tradițiilor (pe scurt spus, al miturilor) se păstrase ca în vremurile imemoriale, doftoroaia și descîntecele țineau loc de medic, iar agronomia era încă aproape neștiută. Așadar, revenind la scientismul lui Rădulescu-Motru, voi repeta că astfel de interpretări mitologice își au, dimpotrivă, rostul lor de netăgăduit, mai ales că pînă acum o jumătate de veac erau încă realități cotidiene. Mitologia populară era încă, pînă de curînd, o realitate îndărătnică incontestabilă. Încît cărțile lui Tudor Pamfile nu explicitau deloc un fenomen mult revolut, ci descriau încă o realitate vie și palpabilă. Chiar dacă toate acestea se datorau retardatării fenomenului românesc de ale cărei consecințe și azi încă suferă acut.

Dar, iată, prea succint, cum procedează Pamfile în cărțile lui. Primul volum, apărut, cum spuneam, în 1916, se intitula *Dușmanii și prietenii omului*. În prefață ținea să precizeze: "Obișnuit, unor astfel de cercetări li se zice *Mitologii,* dar acestea, pe lîngă descrierea ființelor suprafirești, în legătură cu omul, îmbrățișează și socotințele poporului despre *lume,* lucru pe care eu l-am făcut în altă parte. Dar chiar fără acestea, ceea ce urmează aici nu prezintă *un* tot. Dintre «prietenii» omului, lipsește *Dumnezeu,* zugrăvirii căruia, după credințele românilor, n-am putut să-i fac loc laolaltă cu atîtea spirite, parte creștine, iar cele mai multe păgînești, pentru o pricină lesne de înțeles. De asemenea lipsește și icoana *Diavolului* care, prin mărimea ei, ar fi fost o piedică pentru sintetizarea lesnicioasă a celor mai multe din capitolele acestei cercetări..." Prima secțiune a volumului (Pamfile o numește "despărțirea I") e consacrată soartei, ajutorului, norocului și e dedicată ursitoarelor. Și începe așa: "*Ursitoarele,* numite și *Ursitori, Ursători, Ursite, Ursoi, Ursoaice* sau *Ursoni*... sunt, după unele credinți, *trei fecioare* sau *zîne,* după altele «șapte muieri» iar după altele *nouă femei* cari *ursesc* sau *urșesc,* adică croiesc *ursita, ursa, urseala* sau *soarta* noilor născuți în întîia noapte a nașterii, după unele socotințe, în cele trei dintîi nopți de-a rîndul, după altele, în noaptea a treia numai sau în cele trei nopți nesoț". Și, apoi, urmează povestiri și povești despre ursitoare așa cum se practică în diferite zone locuite de români. De adăugat precizarea că nimănui nu-i este îngăduit să asculte ursirea ursitoarelor, fiind osîndit "întocmai cum este osîndit și cel ce ascultă *vitele* cari vorbesc în noaptea Sfîntului Vasile, cînd proorocesc viitorul", după care urmează alte exemple culese din povești și povestiri. Oricum, e dezvoltată ideea că ursitoarele (Dumnezeu, soarta) decid devenirea omului, fie ea și nefericită, cum e povestea din țara Hațegului că ursitoarele au decis că un copil nou-născut va lua de soție pe mama sa. Dar, adesea, Dumnezeu, și numai el, poate schimba decizia ursitoarelor. Nici chiar îngerii, trimiși pe pămînt ai lui Dumnezeu. Îngerii pot îndeplini numai rostul ursitoarelor. Dar, se consideră că, fiecare om, după botez, are îngerul său păzitor. Al doilea capitol al primului volum e intitulat *Norocul,* care demonstrează, prin povești bine alese, că fiecare om se naște cu norocul lui, care e sinonim cu soarta "Norocul fiecărui muritor, străruie Pamfile, trăiește *într-o lume,* «unde va fi aceea», a *Noroacelor.* Cînd se naște omul, acolo i se naște și Norocul lui; cît trăiește omul, trăiește și Norocul, pînă la moarte, cînd se sting amîndoi". Și urmează, desigur, poveștile despre această temă socotite mai caracteristice. Din nou, numai Dumnezeu și Sfîntul Petre pot schimba nenorocul omului în noroc. Și, firește, că astfel de întîlniri aevea se petrec frecvent în lumea narațiunilor populare. Șarpele casei, zînele cele bune sau spiridușul sînt, de asemenea, ființe suprafirești care veghează asupra destinului oamenilor, adesea, cînd este rău, modificîndu-l în bine. Sînt, de asemenea, pieze rele și bune, mai e Sfînta Vineri (în ziua purtînd acest nume, firește, că nu trebuie să se lucreze), mai sînt și strigoii (din așa-numita "despărțire a treia" din primul volum al cărții) sau strigoaicele (jumătăți de strigoi) cari, împreună, "fac pe *ursită* și omoară oamenii". Un alt capitol e consacrat *Sufletelor morților,* în care se povestește despre scurta viață pămîntească a sufletelor răposaților și despre arătarea lor în vise. Aici sînt incluse povești despre Muma Pădurii, despre zmeu și zmei ("*Zmeul, Zmăul, Zburătorul, Ăl-mai-Rău* numit și *Ceasul cel Rău* este un spirit răufăcător care, avînd înfățișare de balaur întraripat... scoboară noaptea în casele oamenilor pe coșuri și chinuie nevestele însărcinate. Sau neînsărcinate, cum și fetele mari, pricinuindu-le, prin neodihnă și frămîntare, nenumărate vînătăi pe corp, cum și o mare oboseală"), apoi stafii și iele, ca și sumedeniile de povești despre motivul zidirii (jertfirea unei ființe umane pentru ca un monument înălțat, sau numai o casă, să dăinuie), atît de cu largă răspîndire în literatura noastră (nu numai a noastră!) populară. Și, în sfîrșit, despre alte nenorociri ce se abat asupra oamenilor (Ceasul cel rău, știma apei, sorbul, balaurii, ciuma, holera, moartea, cățelul pămîntului etc. etc.). Următoarele două cărți ale acestui corpus integrator sînt consacrate comorilor și pămîntului după credințele poporului român.

Trilogia lui Tudor Pamfile a fost reeditată, într-o ediție științific alcătuită, de dl Iordan Datcu, priceput folclorist și etnograf, autor al unui excelent *Dicționar al folcloriștilor,* 1979, reeditat relativ recent sub denumirea de *Dicționar al etnografilor* și foarte avizat în alcătuirea unor ediții, cu tot aparatul critic necesar. De adăugat că textul e impecabil vegheat filologic. Se repară astfel erorile incalificabile ale unei ediții de acum vreo patru ani din această carte a lui Tudor Pamfile. Ediția d-lui Iordan Datcu, bunul meu coleg de la Editura Minerva de odinioară, merită întreaga stimă și considerație pentru calitatea ei științifică. ■

Tudor Pamfile, *Mitologie românească.* Ediție îngrijită și prefațată de Iordan Datcu. Editura "Grai și Suflet - Cultura Națională", 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Teme iconografice oglindite în ENCYCLOPEDIA OF COMPARATIVE ICONOGRAPHY, 2 volume
Autor: Helene E. Roberts,
Editura: Fitzroy Dearborn
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

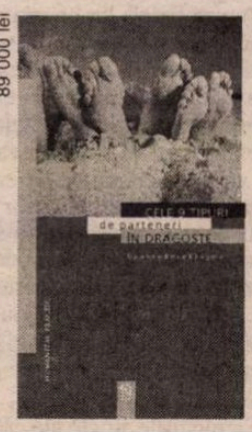
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

150 000 lei

În colecția **Procesul comunismului**
LAVINIA BETEA
Lucrețiu Pătrășcanu. Moartea unui lider comunist

89 000 lei



În seria **Humanitas Practic**
DAPHNE ROSE KINGMA
Cele 9 tipuri de parteneri în dragoste

Poetica faptei

DIN eseurile Angelei Marinescu se poate desprinde ideea că arta reprezintă un teritoriu mistic prin excelenţă, iar actul creator apare ca un ritual de seducţie, generat de mişcarea unei dorinţe fără obiect care, în forma lui pură, vizează divinitatea, percepută însă doar ca absenţă sau negativitate ("Dar, de fapt pe cine am vrut să seduc? Pe nimeni şi nimic. Cred că am realizat acte de seducţie pură numai faţă de divinitate... În faţă nu mai am decât o mare absenţă - divinitatea".)

Privită ca o funcţie vitală, căci e solitară cu palpitul materiei vii, poezia "este o fiinţă, un unicat existenţial, imposibil de repetat şi de multiplicat", care "îşi cere forma şi o creează pe măsura funcţiilor ei esoterice", ce se manifestă cu o rigurozitate absolută şi prin care viaţa este ridicată la exponenţi din ce în ce mai înalţi. Deoarece "o poezie cu funcţia ei esoterică nu poate exista oricum. Ea îşi cere forma într-un mod fizic, adică material, şi forma sub care cuvintele se alcătuiesc este în mod fizic de existenţă a unui suflu esoteric". O asemenea poezie reprezintă, aşadar, pe de o parte, rezultatul unei alchimii interioare, al unei devoţiuni şi al unei asceze prin care, eliberându-se de balastul materialităţii grosiere, viaţa se converteşte în spirit, iar, pe de altă parte, al unei fixări în material a "suflului metafizic", definindu-se ca "teandrie" ca "împreună-lucrare" (cum spun teologii) a umanului şi a supraumanului, ce apropie experienţa poetică de experienţa mistică. De aceea, ea înseamnă "ardere" a tuturor impurităţilor care i-ar putea altera esenţa, de unde respingerea "artificiilor" de felul rimei, care eludează gândirea, posibilitatea şi logica unor cuvinte, dar mai ales eludează timpul, sentimentul golului şi al eşecului, fiind o "comoditate" care duce (paradoxal!) la o existenţă nestructurată a poeziei. Dintr-o asemenea perspectivă, actul poetizării îşi pierde aspectul de meşteşug sau de "dexteritate" (care ascunde o mare doză de inautenticitate), apărând, esenţialmente, drept faptă şi plasându-se astfel sub semnul "politicului", fiindcă - este de părere Angela Marinescu - "orice poezie sau text ar trebui să fie un text politic, dacă noi considerăm că esenţa politicului este acţiunea, implicarea, sacrificiul. Un text este politic numai atunci când este conştient politic, adică are conştiinţa propriei lui deveniri". Poetizarea va fi marcată, în felul acesta, de dimensiunile sale de "faptă", legată de acea parte a nucleului scris care focalizează toate formele de viaţă într-o anumită expresie, împinge viaţa spre spirit", asumându-şi însă totodată "eşecul" care "numeşte viaţa, o arată, luminând-o" şi "vine să preia într-un mod detaşat acţiunea anterioară", "redeschide structura la alt nivel", "reconsideră posibilitatea deschiderii spre alte forme de viaţă". Viziunea Angelei Marinescu îşi are desigur punctul de pornire într-o evidentă oroare de simulacre, de toţi acei "idoli" ce se substituie "zeilor", de producţia textuală ca producţie de aparenţă ce nu angajează omul de carne şi sânge şi, dintr-o asemenea abordare, orice scriitură care "îngheaţă" într-un text este susceptibilă de a se transforma ea însăşi, odată ce şi-a pierdut încărcătura de energie vitală, în "idol", astfel încât poezia nu va putea fi concepută în absolut decât ca tăcere, ca vorbire amânată la infinit sau, dimpotrivă, ca vorbire care îşi vorbeşte neantul şi care trebuie să îşi consume nihilitatea pentru a se elibera de toxinele demoniacului, adică de "minciuna" literaturii. Acum poetizarea devine invenţie, creaţie din nimic, formă (sau mai degrabă acţiune) prin care golul e convertit în spirit cu ajutorul cuvântului (aşa cum se întâmpla în cazul poeziei lui Nichita Stănescu), dar o asemenea experienţă a verbului poetic va fi repudiată de Angela Marinescu din moment ce (mărturiseşte poeta) "mă satisfac numai cuvintele care se descoperă în timp, singure şi impenetrabile, şi nu acelea pe care le descopăr eu", chiar dacă ea nu exclude o anumită încărcătură de tragic (mai ales în măsura în care implică ipostaza poetului-clovn care face din sine însuşi o imagine corporalizată a stării de vid ontologic). După cum repudiată este şi experienţa textualismului care, din perspectiva autoarei, şi-ar refuza orice penetrare spre profunzimea fiinţei, cantonându-se într-o "bidimensionalitate" deconcertantă şi dobândind în cele din urmă aspectul grotesc al unei farse mecaniciste. Ceea ce demonstrează o lipsă totală de disponibilitate pentru un anumit mod (solidar cu poetica ultimelor două decenii) de a concepe actul scriptural ca pe o producţie de nimic, din moment ce cuvântul nu mai este decât un organ al fantomaticului, care creează o realitate paralelă formată din substanţa evanescentă a vacuităţii. El conţine astfel un fel de "esenţă vinovată" peste care veghează o "umbră a spiritului"; acest dublet spectral al realului are însă proprietatea paradoxală de a se corporaliza, de a deveni palpabil odată cu producerea textului, a poemului care face posibil accesul la transcendenţă. Astfel încât cuvântul este vehiculul minciunilor textuale, dar şi al adevărului, potenţial de energii creative, dar şi destructive, logos, dar şi antilogos, iar producţia poetică se leagă de nostalgia semnului care să opereze posibile deschideri spre metafizic. Un metafizic care - în eseurile Angelei Marinescu - se leagă de natura oricărui fapt existenţial îndreptat spre o realitate superioară, e mai mult o tensiune ce ţine de acea "densitate" a realului ce încearcă să-şi depăşească sensul material, convertindu-l în sens esoteric. El nu poate exista în afara cuvântului şi, în consecinţă, a vieţii: între cuvânt şi viaţă există însă un spaţiu de inter-regn, "traversat de linii de forţă de un magnetism special", spaţiul tăcerii, care "uneşte, structurează şi clarifică" şi, în cele din urmă, în a cărui absenţă, ceea ce este "numai cuvânt sau numai viaţă" nu poate avea metafizică. Spaţiu al sublimării (în accepţiunea freudiană a termenului), spaţiu al ascezei unde se realizează unirea dintre cuvânt şi viaţă, tăcerea devine astfel virtualitatea unei rostiri care trebuie să-şi descopere liniile spectrale şi principiile de organizare, sugerându-se astfel prezenţa unui "supra-conştient" în care se manifestă acţiunea "suflului esoteric" şi care structurează vitalul ridicându-l spre transparenţele superlative ale spiritului. Căci din punctul de vedere al Angelei Marinescu metafizica implică o fizică, un orizont inferior al fiinţării şi o dialectică a trecerii spre planul superior. Baza înălţării la metafizic e dată de "zonele joase" ale vieţii în înţelesul ei strict biologic. De aici şocanta şi paradoxala concluzie la care ajunge poeta: "numai instinctul este (sau, mai exact, poate deveni) metafizic". Iar poezia nu interesează ca act cognitiv (aşa cum se întâmplă în mistica modernistă a corespondenţelor), ci ca acţiune pe care eul o exercită asupra propriei sale substanţe vitale, concentrată în textul care va avea un caracter implosiv, va fi o acumulare de energii care au trecut din regimul "inferior" al instictualităţii la viaţa superioară a spiritului. Caracterul "vital" al faptului de a poetiza rezulta cu evidenţă din aceste consideraţii: prin intermediul său "impulsia vieţii" se eliberează de sub gravitaţia animalităţii, nu se mai manifestă doar ca o energie de conservare a eului fizic ci, orientându-se spre structurile stricte ale esotericului, devine mişcare a spiritului în căutarea formelor sale particulare de viaţă. În desfăşurarea acestui veritabil "proces vital", instinctul apare drept ceea ce se depăşeşte, fără de care nu poate exista depăşire, nu poate exista faptă sau luptă. Şi de aceea - considera Angela Marinescu - numai spaţiul moral este cu adevărat metafizic, implicând depăşirea, într-un sens superior, a vitalului, eticul şi poeticul revelându-se acum în calitate de modalităţi particulare ale fiinţării umane ce trăieşte metafizicul ca tensiune. Trăire şi poezie ajung astfel perfect solidare; ele sunt marcate de o dialectică a depăşirii, care, în cazul generării de semnificant poetic, opune "strălucirea" (dată de jocul cuvintelor introduse în structuri artificioase de felul rimei) şi "densitatea" (legată de revelaţia sensului). Dialectica fiecărui cuvânt poetic este gândită acum ca o trecere de la strălucire la densitate, iar cuvintele care "n-au dialectică" sunt lipsite de rezistenţă, cuvântul "rezistent" fiind tocmai cuvântul "care împinge şi aduce poezia în plan metafizic, adică în acel spaţiu rotund, perfect asemănător unui câmp magnetic, care a rupt orice legătură cu timpul". Accesul într-un asemenea spaţiu privilegiat se relaţionează de data aceasta cu sacrificiul: sacrificiu al strălucirii, sacrificiu al poemului care se jertfeşte pe sine pentru a putea să acceadă la fiinţarea lui ca poem. Vieţii care se autotranscende îi corespunde aşadar poezia care transcende simpla "literatură". În timp ce "pe drumul pe care sacrificiul se impune, cuvintele devin imaginea sacrificiului abstract, premergător faptei în sine, fără de care nu există posibilitatea confruntării cu principiul validării în timp", ceea ce înseamnă că acum cuvintele devin imaginea unui "salt", păstrând amprenta în negativ a materiei care le-a opus rezistenţă, se transformă într-o negativitate a materialităţii, de vreme ce "cuvântul se elimină pe sine ca forma în actul creaţiei poetice, impunându-se ca substanţă, precum viaţa se elimină pe sine în actul morţii, eliberând adevărata Viaţă". Ca şi spaţiul tăcerii, spaţiul poetizării este unul de inter-regn, în care lumea materială a încetat să mai fie, fiind percepută doar ca trecut al fiinţei, ca distanţă şi ca absenţă, iar lumea spiritului e una în curs de constituire, care îşi caută propriile întocmiri şi ţine de viitorul fiinţării şi de un punct de climax al vieţii ce în momentele sale de expansiune superlativă tinde să se convertească în spirit. Prins între două absenţe, apărând ca o stare de zbatere între ceea ce a fost şi ceea ce e pe cale să fie, poemul există aşadar în "spaţiul în care cuvintele se intersectează cu viaţa, provocând-o, iar viaţa vine să întâmpine sensul, asimilându-l". Şi, dintr-o asemenea perspectivă, se poate spune că viziunea Angelei Marinescu, care respinge atât poetica întemeiată de disonanţă a modernismului cât şi spiritul "duplicitar" al postmodernismului, mergând, dimpotrivă, în direcţia unităţii şi a reintegrării e una "tradiţionalistă" (în sensul în care un Jung sau un Evola sunt la rândul lor nişte spirite "tradiţionaliste"), subordonându-se faţă de principiul "holist al unităţii dintre spirit şi viaţă, care în esenţa lor nu sunt decât una. În această ordine de idei, poezia îi va apărea autoarei ca un "lucru ce ţine de esenţa vieţii", ca o "construcţie" a acesteia, fiind supusă, ca orice proces vital, legilor entropiei. Căci dacă tensiunea care premerge forma este justificarea acesteia, atingerea ei este urmată întotdeauna de o "cădere", constituind de fapt "reconstrucţia prăbuşirii la alt nivel, schematic şi abstract" şi în definitiv, chiar posibilitatea de a scrie cuvintele respective, care va reprezenta abstracţiunea "schema", aşadar reflexul negativ al experienţei, semnul unei absenţe, al unui altceva şi de aici, întemeierea actului poetic într-un orizont metafizic care face din poezie echivalentul experienţelor mistice.

Aceste principii teoretice şi-au găsit până în prezent ilustrarea cea mai adecvată în poemul *Parcul*, unde scriitura căpăta caracterul unui experiment energetic. Spargerea "capsulei ontologice" se asociază de data aceasta cu ritualul "smulgerii ochiului" (legat de ideea de logos); ea înseamnează o ieşire în afara rostirii, o trecere în non-verbalitate pe parcursul căreia cuvântul e substituit de mişcarea disperată a mâinilor, aducând sugestia dualităţii şi a căderii din cercul lui Monos. Acum poetizarea devine "fapta", se plasează în categoria "actelor pure", decreează, instituind domnia luminii negre şi a antilogosului. Parcul capătă, într-o asemenea ordine de idei, dimensiunile labirintului scriptural, ale naturii denaturate, experienţa acestei "antinaturi" producând o dezvăluire ce face inteligibil nimicul, adică acele latenţe ale sinelui care nu se pot actualiza în dinamica fiinţei, fiindcă au fost extirpate, "tăiate", "smulse", odată cu trecerea în manifestare înţeleasă ca un sacrificiu primordial, ceea ce se revelează ca umbră şi ca nefiinţă a fiinţării. Eul scripturant este acum, în egală măsură, jertfă şi jertfitor, ce încearcă să compenseze prin "jertfirea" realului consecinţele unei mutilări primordiale, iar producerea textului devine o cosmogonie în răspăr. Ca act prin excelenţă nimicitor, ea face vizibil de-nevăzutul, paradoxala lumină neagră care agresează ego-ul textualizant erodat de propria lui latenţă (concepută ca trecut absolut). De aceea procesul elaborării de scriitură este o mişcare sinucigaşă, nimicire a realului, dar şi a scriptorului care se transformă într-o figură antropomorfă a nimicului. Fuga nimicitoare a scriiturii nu este însă la Angela Marinescu expresia unei percepţii nihilocentrice, ci o instalare în corelativ care îşi propune să dezvăluie fiinţa prin nefiinţă, eul experimentând aici diminuări ale fiinţei sale (adică moduri ale unei jertfe de sine), amplificându-şi partea de nimic într-un joc sinucigaş cu antinomiile. Dansul nimicitor va căpăta prin urmare accente extatice, iar nimicirea realului în scriitură va fi succedată de nimicirea universului textual, care nu reprezintă decât un potenţial de energie vitală şi o trambulină spre metafizic. Pagina albă invocată în finalul poemului a absorbit toată energia nimicitoare a inscripţionării, ea e un superlativ al puterii, un ghem de energie implosivă. Textualizarea revelându-şi acum dimensiunea cathartică; ea este o experiere a nimicului şi a nimicirii ce duce în final la revelarea "Fiinţei Absolute" şi se converteşte - ca o paradoxală "cale a mâinii stângi" - în experienţa mistică şi înălţare spre Dumnezeu. În conformitate cu "poetica faptei" teoretizată în eseurile Angelei Marinescu, care se dovedeşte, iată, nu doar o poetă excepţională ci şi o adevărată conştiinţă a poeziei.

Octavian Soviany

Aşteptările frînte

ÎN URMĂ cu câteva luni - tot în această atât de generoasă revistă, deschisă tuturor opiniilor literare şi culturale, în genere - scriam despre bursierii români din Italia. Scriam despre prima serie de tineri absolvenţi români care au urmat la Roma şi la Veneţia douăzeci de luni de specializare. Şi spuneam atunci că voi înălţa o rugă ortodoxă în biserica Santa Fosca din faţa Institutului Român de la Veneţia, ca să vină şi seria următoare. Ruga am înălţat-o, şi încă fierbinte, dar acest amestec de închinare catolic-ortodoxă n-a ajutat la nimic. Mircea Mihăieş, preluând tema abordată de mine, îşi exprima de pe atunci totalul său scepticism în graţia divină astfel invocată. Şi a avut dreptate. Între Dumnezeul din laguna veneţiană şi cel de pe malurile Dâmboviţei nu e nici un dialog.

O recentă hotărâre a d-nei ministru Andronescu, ministrul Educaţiei Naţionale, a tăiat brusc elanuri şi speranţe. Cu o explicaţie transmisă telefonic, la întrebarea noastră, de d-na director general Elena Zamfir, cum că ar fi fost trimisă prea târziu cererea de burse. Dar nu aveaţi Dvs. la îndemână toată corespondenţa de la Direcţia de Relaţii Internaţionale a ministerului pe care-l conduceţi, inclusiv repetatele noastre cereri din august 2000 şi până acum? Nu lăsasem noi la Dvs., d-nă ministru un memorandum şi nu-l lăsasem şi la d-na Director General? Dar nu vă dăduse proiectul noii Hotărâri de Guvern dl Director General Dan Pineta de la Ministerul Afacerilor Externe? Nu v-aţi sesizat de intervenţiile noastre în presă şi la radio, sau de intervenţiile scrise în presa română ale unor intelectuali de bine sau de cele telefonice ale altor persoane de bine? Dintre bursele acordate de statul român în exterior acestea (20 în total) erau cele mai importante. Ele nu puteau fi uitate şi nu aveau cum să fie uitate dacă exista o bună intenţie. În cazul de faţă ea a lipsit cu desăvârşire. În Italia întreg terenul pentru primirea bursierilor era pregătit. Cu universităţile din Veneţia, Roma, Padova, Milano, Napoli, cu institutele de belle arte şi conservatoarele din Roma şi Veneţia, cu diferite ateliere de pictură şi restaurare s-au sistematizat înţelegeri; la fel cu diferitele arhive din Italia, care ştim precis că ascund încă mărturii asupra istoriei noastre atât de văduvită de izvoare scrise. La Roma, la Academie şi la Veneţia spaţiile pentru bursieri sunt de multă vreme pregătite. La Veneţia sunt computere pentru toţi bursierii, la Roma sunt trei ateliere pentru pictură şi sculptură dotate cu tot ceea ce e necesar. Anume au fost trimişi în Italia la cele două centre culturale profesori universitari şi nu doar funcţionari de minister. Pentru a transforma aceste centre şi în şcoli nu doar în spaţii de manifestări culturale. Aşa gândiseră la timpul lor Iorga şi Pârvan. Dar... când au trăit Iorga şi Pârvan erau alte timpuri. Astăzi vedem că un ministru al învăţământului, care este şi profesor universitar, îşi permite să treacă peste toate eforturile unor semeni de ai domniei sale şi să frângă brutal speranţele a 20 de tineri. Ne pleacă tinerii din ţară? Oare ce le oferim ca să nu plece? Putem face economii în tot felul de domenii. Într-unul singur nu putem face: în creşterea şi educarea copiilor noştri. Şi fără ei România nu are nici o şansă. Îmi scrie Adrian Papahagi, fiul marelui şi regretatului Marian Papahagi, iniţiatorul acestor burse în Italia (noi n-am făcut decât să-l ajutăm), îmi scrie că tatăl lui nu s-a zbătut în vremea cât a fost director al Academiei Române de la Roma «ca să merite o efigie la Academie, ci pentru un ideal cărturăresc pe care îl voi împărtăşi şi eu până la moarte. Pentru că singura salvare a României din primitivism, grobianism şi vulgaritate e prin şcoală». Dragul meu Adrian, eu am încercat să fac tot ce se putea face. N-am reuşit. Poate tatăl tău ar fi reuşit din nou. Poate că nu. În orice caz constat că un profesor universitar nu e necesar la un centru de cultură. După colocviul "Veneţia şi Românii", organizat împreună cu Universitatea Ca'Foscari şi cu susţinerea financiară integrală din partea acesteia (tocmai pentru că am fost şi deocamdată mai sunt şi eu între profesorii ei), după acest colocviu mă voi retrage de la conducerea Institutului de la Veneţia, care nu-şi poate împlini rostul pentru care a fost creat. Mă reîntorc la meseria mea de dascăl. Ca un om cu aşteptările frânte.

Ion Bulei
Directorul Institutului Român de la Veneţia

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Despre atmosferă

DACĂ unele sensuri ale cuvântului *atmoferă* sînt uşor de definit (cel ştiinţific, de pildă) – altele rămîn esenţialmente vagi: DEX menţionează un "mediu social înconjurător, ambianţă" şi o "stare de spirit care se creează în jurul cuiva sau a ceva"; în unele dicţionare străine apar mai multe referiri la domeniul estetic – "climatul, tonul general al unei opere de artă, al unui text literar" (De Mauro); "tonul sau sentimentul difuz caracteristice unui loc, unei situaţii sau unei opere de artă" (Oxford). Dacă în registrul colocvial-argotic al românei termenul modern şi-a restrîns semnificaţia, degradînd-o pînă la cea fixată în expresia "a face atmosferă" ("Ceilalţi *fac «atmosferă»*, adică se înghesuie în jurul victimei ca să-i mascheze pe hoţi" - *România liberă*, 2455, 1998, 6), în literatură conceptul rămîne complex şi greu de prins într-o formulă. "Literatura de atmosferă" este una dintre categoriile cu care se operează adesea, dar care rămîn în genere fără definiţie. Sarcina dificilă de a circumscrie conceptul şi-a asumat-o acum cîţiva ani, la noi (dar nu aplicînd un model deja verificat, ci tinzînd să umple un gol existent în ansamblul cercetării) Mariana Neţ, prin cartea *O poetică a atmosferei. Rochia de moar* (Univers, 1989); în *România literară* nr. 15, 1990 a fost de altfel publicată o recenzie la acest volum, semnată de Cristian Moraru. A apărut recent (confirmînd interesul mai larg pentru un fenomen difuz şi dificil) versiunea engleză a cărţii – *Literature, Atmosphere and Society. A Semiotic Approach* (Wien, ÖGS/Institut für Sozio-Semiotische Studien ISSS, 2000); cu unele modificări de structură (un capitol omis, un altul adăugat), dar mai ales cu o accentuare a dezbaterii teoretice şi cu o extindere de la analiza de text la analiza semiotică a fenomenelor socio-culturale (abordare care implică şi o anumită relaxare stilistică). Studiul Marianei Neţ încearcă deci să descrie fenomenul complex al creării unei atmosfere urmărindu-l în multe texte literare, dar şi în alte manifestări culturale şi artistice (spectacole de teatru, scenografie, fotografie, muzică, amenajarea unor spaţii istorice celebre, a unor muzee etc.) şi chiar în experienţa cotidiană. Un capitol al cărţii se ocupă de Piaţa Universităţii – ca fenomen real şi ca proces de ficţionalizare asumat chiar de participanţi. Metoda dominantă nefiind analiza lingvistică sau stilistică, ci abordarea semiotică, sînt luate în considerare mai ales macrostructuri textuale, fragmente mai ample care pot conţine mărcile creării a cel puţin două lumi imaginare (cea în care naratorul se află şi cea a lumii alternative, rememorate, dorite, visate etc.); se urmăresc astfel mecanismele textuale dar – mai ales - condiţiile culturale, psihologice etc. care generează ceea ce numim "atmosfera" unei opere literare (evocarea unei lumi măcar în parte ştiute dinainte, caracterul efemer al respectivei lumi, circumscrierea la anumite spaţii şi obiecte - de pildă la o zonă geografică îndepărtată -, preferinţa pentru copilărie etc.). Dincolo de interesul lor ştiinţific în sine, studii precum acesta, publicate în limbi de circulaţie, au meritul de a introduce într-un schimb de idei mai larg punctele de referinţă româneşti - şi poate chiar de a trezi interesul pentru literatura autohtonă. Ample citate din Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Matei Caragiale, V.I. Popa, Gabriela Adameşteanu, referiri la Duiliu Zamfirescu, Tudor Muşatescu ş.a. pot avea această funcţie, cu atît mai mult cu cît apar într-o reţea de referiri în care alte nume sînt cele ale lui V. Hugo, Al. Dumas, Dickens, O'Neill, Cehov, Shakespeare, Cervantes etc. Interesante mi se par mai ales sugestiile de istoricizare a fenomenului (legarea lui de romantism, referirea la o perioadă de refuz al literaturii de atmosferă, apoi la redescoperirea sa în postmodernitate), ca şi semnalarea pericolului de alunecare din atmosferă în kitsch. Sînt discutate premisele pentru a judeca succesul sau eşecul creării unei atmosfere: în raport cu ironia şi parodia, dar şi cu excesul care duce la kitschul turistic şi la înscenările de tip Disneyland.

Cred că ar merita investigat, pornind de la această carte (şi în ciuda riscurilor de a reduce la elemente minimale un fenomen care se manifestă mai ales la nivel global), rolul limbajului, măsura în care cuvintele (ca şi obiectele, spaţiile etc.) pot concentra conotaţiile evocatoare de lumi posibile, devenind embleme pentru o atmosferă.

■

editura Naţional
Cărţile bune au un nume!

Str. Răcari nr. 5, sector 3, Bucureşti, C.P. 7, O.P. 77
Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,
Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro

Colecţia ESEURI şi STUDII

Colecţia OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

Vor apărea:

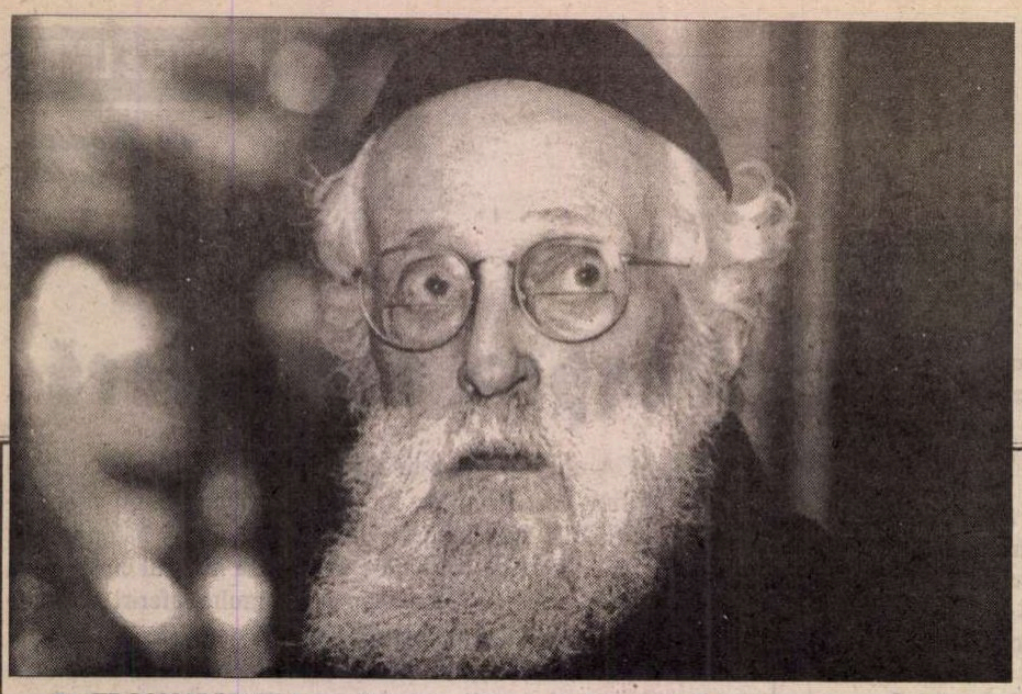
iunie 2001

Eugenia Tudor-Anton:
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU,
MAREA EUROPEANĂ

Ioan Slavici - OPERE
ediţie îngrijită de D. Vatamaniuc
7 volume

Alexandru ŞAFRAN, marele rabin al

"MEMORIA ÎNSEAMNĂ



PERSONALITATEA marelui rabin al Genevei, Alexandre Şafran, este cunoscută şi venerată de multă lume şi de multă vreme. Aflat de mai bine de cincizeci de ani în fruntea comunităţii evreieşti geneveze, D-sa deţine o poziţie eminentă şi în universul studiilor ebraice contemporane, în care s-a impus printr-un număr de opere fundamentale, devenite titluri de referinţă în domeniu, mereu reeditate şi traduse, precum *Cabala* (1960, cu patru ediţii până în 1988, la casa de editură Payot din Paris, *Israel în timp şi spaţiu* (Payot, 1980), *Înţelepciunea Cabalei,* 2. vol., (Paris, Stock, 1986-1987), *Schiţă a unei etici religioase iudaice* (Paris, Cerf, 1997), *Etică iudaică şi modernitate* (Paris, Ed. Albin Michel, 1998). Cele trei volume omagiale care i-au fost dedicate până acum (în 1990, de către universităţi din Israel şi, în 1998, de către comunitatea israelită din Geneva) sunt mărturia înaltului respect de care se bucură în egală măsură păstorul spiritual şi savantul. Şi cititorii români au putut face cunoştinţă, în ultimii ani, cu opera sa, graţie editurii bucureştene Hasefer, care a tipărit în traducere cele două cărţi închinate *Cabalei* şi *Schiţa unei etici religioase iudaice,* adăugându-le tălmăcirea unui valoros volum de memorii, intitulat sugestiv *Un tăciune smuls flăcărilor* (care apăruse mai întâi în limba franceză, la Editura Stock, în 1989).

Înainte de a fi ajuns la marea demnitate elveţiană, autorul acestor cărţi a fost însă rabinul-şef al României, Alexandru Şafran. La vârsta de numai 29 de ani, câţi avea în 1940, şi după ce fusese ales rabin al comunităţii din oraşul său natal, Bacău, cu zece ani în urmă, foarte tânărului şef spiritual al numeroasei comunităţi evreieşti din România acelui timp îi fusese dat să se confrunte cu una dintre cele mai tragice perioade din istoria neamului său. A fost, cum se ştie, epoca teribilă şi ruşinoasă a deportărilor din lagărele hitleriste din Polonia, dar şi din Transnistria, vreme de umilinţe şi deznădejde, de luptă îndârjită pentru salvarea a ceea ce mai putea fi salvat; şi timp al altor ameninţări, decepţii şi înfrângeri, pe care le-a adus instaurarea regimului comunist şi sovietizarea ţării - sfârşind cu exilul. Rabinul-şef de la Bucureşti a trecut prin toate aceste situaţii ieşite din comun ajutat de o mare putere sufletească şi cu o înţelepciune pe care numai cei drepţi se pot sprijini.

La vârsta patriarhilor, marele rabin Alexandru Şafran se întoarce cu gândul spre anii trăiţi în România, rememorând suferinţe şi momente de mare tensiune în confruntarea cu unii dintre puternicii zilei, dar şi gesturi de profundă înţelegere şi compasiune omenească şi de solidaritate frăternă din partea altora - cum au fost regina-mamă Elena şi regele Mihai I. Din tot ce mărturiseşte şi în dialogul transcris în aceste pagini se învederează însă, dincolo de ecourile istoriei adânc tulburătoare, statornicia unei iubiri neştirbite pentru "ţara de baştină", pentru limba şi cultura ei. Cine l-a auzit rostindu-se despre ele cu ocazia vizitei în ţară din 1997, când i s-au acordat toate înaltele titluri de membru de onoare al Academiei Române, de *Doctor honoris causa* al Universităţii "Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, de cetăţean de onoare al oraşului Bacău, şi-a putut da seama că în cuvintele sale nu era nimic convenţional. Splendid exprimate, în graiul dulce al moldovenilor noştri şi cu patina, în vorbe, a unor timpuri spre care ne întoarcem cu emoţie şi nostalgie, gândurile sale se comunicau de-a dreptul sufletului. Ecoul lor s-a prelungit şi în scrisoarea de mulţumire adresată Fundaţiei Culturale Române, care i-a acordat marele său premiu pe anul 2000.

Am regăsit cu atât mai mult această emoţie în ora, pe care o pot numi privilegiată, când am fost primit în casa Domnului Alexandru Şafran din Geneva. Şi trebuie să mărturisesc că am avut, în primele clipe, un fel de timiditate aparte, căci mi se întâmpla pentru întâia oară să mă aflu în preajma unei figuri desprinse din marea galerie a rabinilor intraţi de mult în legendă, evocaţi bunăoară în povestirile hasidice din care citisem multe pagini, ca nişte embleme ale Înţelepciunii. Omul care m-a întâmpinat în prag avea înscrise, într-adevăr, în chiar făptura sa fizică, ceva din aura spirituală a înaintaşilor săi, - o luminozitate tandru-învăluitoare, fratern-comunicativă, a unui adevărat om de omenie. În această atmosferă s-a desfăşurat convorbirea noastră, care evocă mai puţin opera cărturarului şi stăruie mai mult asupra experienţei sale umane, de responsabil faţă de destinele unei comunităţi primejduite. Adică momente în care tăria spirituală trebuie să devină temei al acţiunii practice în folosul obştei. Rabinul-şef Alexandru Şafran a avut această forţă şi a ştiut s-o fructifice exemplar, confirmând cu strălucire o tradiţie milenară. Cititorul o va descoperi şi simţi, fără îndoială, în cuvintele înregistrate în aceste pagini. ***(I.P.)***

Aş dori să începem cu câteva amintiri privind anii Dv. de formare intelectuală, culturală, religioasă - primele contacte cu cultura română, cu cultura ebraică, cu cultura lumii...

Întrebarea Dv. mă face să retrăiesc momente în care am luat cunoştinţă de valorile culturale, spirituale, evreieşti şi româneşti... Sunt născut la Bacău; părintele meu era prim-rabinul acestui oraş; el m-a format din punctul de vedere al religiozităţii şi intelectualităţii evreieşti, ebraice. Dar am fost fericit dintru început să resimt în inima mea un fel de simbioză, mai mult decât sinteză, între valorile tradiţionale evreieşti şi valorile culturale româneşti, pe care mi le-am însuşit cu mult drag. Am urmat cursurile liceului Ferdinand din Bacău, şi mare mi-a fost bucuria să aflu că profesorul de limba română l-a felicitat pe tatăl meu pentru succesul deosebit pe care l-am obţinut în această materie. Valorile limbei române, cuprinse în comoara literaturii româneşti, mi-au fost dintotdeauna, din frageda mea copilărie, foarte preţioase. Le retrăiesc şi acum, vorbind cu Dv. şi exprimându-mă în graiul românesc, care-mi este atât de drag...

Care au fost primii scriitori pe care i-aţi citit?

Ca elev de liceu, Ion Creangă, cu limba lui... neaoşă (*Râde*) a fost cel care m-a impresionat cel mai mult şi care a pătruns în inima mea... Mergând mai departe, ajungeam la scriitorii care erau atunci apreciaţi. Dar scriitorul care a rămas pentru mine expresiunea sublimă nu numai a graiului românesc, dar şi a sufletului românesc, este Mihail Sadoveanu. Am avut cinstea să-l cunosc şi - cum am amintit acuma de curând, în şedinţa Academiei Române - în timpurile de prigoană, când coreligionarii mei au suferit mult, Mihail Sadoveanu se îndeletnicea într-un fel cu totul deosebit, nu numai cu cunoaşterea ci şi cu adâncirea Bibliei (a încercat şi a tradus chiar, în parte, texte din Biblie), aplecându-se mai cu seamă, cu multă dragoste asupra Cântării Cântărilor; m-a invitat ca să vin la el şi m-a rugat să-i spun ce gândesc despre o traducere pe care a făcut-o din Cântarea Cântărilor. E drept, marele Sadoveanu, mânuitor al stilului românesc atât de autentic, nu cunoştea limba ebraică. Traducerea pe care el a făcut-o din Cântarea Cântărilor, a făcut-o după alte traduceri. El avea însă o sensibilitate a lui, care era cu totul aparte, aşa încât şi-a dat seama că unele locuri din traducerile pe care le-a folosit, nu corespundeau cu spiritul Cântării Cântărilor, cu ideile sădite în pământul originar al Cântării Cântărilor, în ebraică, nu se împăcau cu idealul iubirii care se manifesta în Cântarea Cântărilor, - o iubire curată... Am admirat această delicată sensibilitate a marelui Sadoveanu.

Vorbiţi despre Sadoveanu şi despre traducerile din Biblie... L-aţi cunoscut cumva şi pe Gala Galaction, care e şi el un mare traducător al Bibliei?

Gala Galaction a venit de multe ori la mine acasă şi, când se despărţea de mine, avea obiceiul să depuie o sărutare pe fruntea mea... Era o mare figură, foarte impresionantă; a fost un prieten al evreilor, al Ţării Sfinte. Dar în ce priveşte traducerea, domnule profesor, n-aş putea să spun că este perfectă din punctul de vedere al potrivirii acesteia cu autenticitatea originalului ebraic. De altfel, trebuie să vă spun că, în ceea ce priveşte Biblia, începând cu marile traduceri, cu Septuaginta, nu există versiuni care să redea în mod cu totul fidel, nici nu mai spun: exact, textul ebraic. Biblia este opera cea mai tradusă în lume, dar ale cărei traduceri sunt cele mai puţin corecte.

De ce?

Fiindcă limba ebraică este o limbă cu totul deosebită; e limba profeţilor... De pildă, în cuprinsul unui cuvânt eşti în stare să găseşti potenţialităţi diferite de tălmăcire... Este geniul limbii ebraice; este geniul Bibliei... De aceea, îmi permit să spun - şi am şi scris în acest sens - cu multă umilinţă, fără să desconsider importanţa, şi chiar valoarea, marilor traduceri, - că nici o traducere a Bibliei din ebraică nu răspunde autenticităţii originalului... De fapt, originalul ebraic nu e traductibil. Îşi păstrează de-a pururi autenticitatea şi unicitatea lui.

Traducerea trebuie, atunci, să fie şi exegeză, care să pună în evidenţă toate sedimentele limbii, toate nuanţele sensului...

Da, toate nuanţele, fără ca acestea să fie întrucâtva atinse în integralitatea lor. Dumneavoastră, domnule profesor, faceţi traduceri şi scrieţi în limba dumneavoastră, a noastră, românească, şi în limba franceză. Dar vă daţi seama că nici traducerea care se face între limba română şi franceză, care au totuşi rădăcini comune în latinitate, nu e una ideală. Limba ebraică este o limbă a gândirii traduse în acţiune, este o limbă a idealului ce-şi aşteaptă realizarea. Timpul nu ne permite să avem o discuţie mai largă în această privinţă. Să vă dau doar un exemplu... Există în limba ebraică cuvântul *kedușa* care înseamnă *sfinţenie,* care simbolizează creştetul religiozităţii, care indică punctul cel mai înalt al moralităţii, însă poţi găsi situaţiuni în care aceeaşi *kedușa* e transformată în ceea ce este tocmai opus sfinţeniei...

Depinde, desigur, de context...

Bineînţeles... iar traducătorul trebuie să ţină seama de un întreg circuit al sensurilor care traversează fiecare slovă ebraică biblică.

Trecând la o altă chestiune, aş vrea să vă întreb despre un lucru care mi se pare uimitor. Aţi fost ales de foarte tânăr rabin şef al României, la numai douăzeci şi nouă de ani. O vârstă neobişnuită pentru astfel de funcţii... Cu ce sentiment aţi primit această alegere?

Am fost ales în această înaltă şi grea funcţie în împrejurări cu totul deosebite... În 1939, predecesorul meu, Iacob Niemirower a murit, şi au început pregătirile în vederea găsirii urmaşului său. Aceste pregătiri au ţinut timp de câteva luni, şi am fost ales la începutul anului 1940, în februarie. S-au prezentat mai mulţi candidaţi, printre care şi primul rabin al Clujului, domnul Weinberger. Marele meu "defect" era că eram prea tânăr, n-aveam decât douăzeci şi nouă de ani, pentru a fi pus în acest loc de mare răspundere, în fruntea populaţiunei evreieşti din ţară, care număra atunci aproape un milion de suflete, în timp ce împrejurările istorice erau foarte grele, deosebit de aspre. Se mai punea şi o întrebare, o întrebare din cele mai serioase, pentru congresul comunităţilor evreieşti care urma să aleagă pe rabinul şef: alegându-mă pe mine, tânăr de 29 de ani, oare nu apărea riscul ca populaţia evreiască să piardă ultimul ei reprezentant în parlamentul ţării, şi anume în Senat, deoarece şeful Cultului mozaic era membru de drept al Senatului; în Senat, însă, după lege, nu puteau intra decât persoane având deja vârsta de patruzeci de ani împliniţi, şi eu nu aveam această vârstă minimă! Riscul era mare, mai cu seamă în împrejurările de atunci, în 1940, când situaţia populaţiei evreieşti, se înrăutăţise, această populaţie nu mai avea reprezentanţi aleşi, în parlamentul ţării. Totuşi vrerea Domnului şi decizia bine chibzuită a congresului comunităţilor au fost ca eu să fiu ales în acel loc care implica atunci grave răspunderi... Constantin Argetoianu, care era preşedintele Senatului, resimţind un fel de simpatie pentru mine, şi-a exprimat nădejdea că în ciuda faptului că senatorii aleşi trebuie să aibă cel puţin patruzeci de ani, un senator care e numit în virtutea situaţiunii sale oficiale să poată face o excepţie. A şi oferit un exemplu: Marele Voievod Mihai era membru de drept al Senatului deşi nu avea decât optsprezece ani.

Dar Dumneavoastră cum v-aţi simţit ca excepţie?

Totul era excepţional atunci, domnule profesor. Mă refer, desigur, la împrejurări... Situaţia noastră, a evreilor, era deosebită. Nu era, încă, la cârma ţării, guvernul Antonescu; era guvernul Gigurtu; dar situaţia evreilor era tare dificilă. Aşa că totul era excepţional. Înţelepţii noştri din Talmud spun că schimbarea "numelui", adică a calităţii, pricinuieşte la om şi o schimbare sufletească adâncă, şi în conştiinţă. Într-adevăr, am simţit schimbarea aceasta în mine. S-a schimbat ceva în mine şi, în faţa marilor răspunderi care apăsau pe umerii mei, mă simţeam, cum am şi declarat, aşa cum se simţea acel mare învăţat din epoca Talmudului, care, fiind pus la un loc de mare răspundere când n-avea decât vârsta de optsprezece ani exclamase: "Eu nu am decât optsprezece ani dar mă simt ca şi cum aş avea de-acum şaptezeci..."

Vorbeaţi despre gravitatea momentului istoric, care a fost un moment foarte dificil pentru România în general, şi în special pentru evrei. Vorbesc despre România, pentru că în acel an s-a pierdut Ardealul de Nord, s-a pierdut Basarabia, o parte din Dobrogea, - pe de altă parte era situaţia politică foarte complexă. Aş vrea să ştiu care au fost momentele care au rămas cele mai vii în minte, cele mai dificile, mai greu de rezolvat, cu cele mai multe întrebări, şi felul cum aţi primit aceste întrebări, ce răspunsuri aţi încercat să le daţi.

Vă răspund, domnule profesor: situaţia noastră, a evreilor, era aşa de disperată, aşa de deznădăjduită, că reacţiunile noastre nu mai erau reacţiuni obişnuite. Era vorba de deportare, de exterminare lentă sau rapidă. M-am adresat patriarhului Nicodim, m-am adresat mareşalului Antonescu... Patriarhul, mai întâi de toate, nu s-a arătat tare binevoitor, dar a fost destul de deschis ca să sesizeze gravitatea momentului. Vorbindu-i despre starea în care noi, evreii, am fost puşi, cu atâta brutalitate, am leşinat, şi am căzut în genunchi în faţa lui. Cuvintele pe care le-am întrebuinţat nu le-aş fi întrebuinţat în situaţiuni obişnuite; i-am spus: Înalt Prea-Sfinte, sunteţi un om al Bisericii, al credinţei, să ştiţi că vă voi chema în faţa Judecătorului suprem, în ceasul în care, după moartea noastră, ne vom înfăţişa Lui, şi Îi voi spune că sunteţi răspunzător în ceea ce priveşte viaţa acestor oameni chinuiţi şi nevinovaţi... O situaţiune asemănătoare am trăit-o când am vorbit cu mitropolitul Bălan, mitropolitul Ardealului: în Ardealul de Sud erau de-acum pregătite trenurile care trebuiau să-i transporte pe evreii din această parte a ţării în lagărele de exterminare

Genevei:

ESTE UN ACT ETIC, ŞI ETIC ACŢIUNE, ÎNSEAMNĂ VIITOR“

din Polonia, urmând ca evreii din restul ţării să fie şi ei transportaţi... Demersurile pe care le-am făcut pentru a zădărnici transportarea evreilor din ţară în lagărele de exterminare din Polonia au eşuat. A mai rămas o singură ieşire, o singură posibilitate de salvare, - ca să ne adresăm Mitropolitului Bălan, care era mitropolitul Transilvaniei, cunoscut ca un prieten intim al mareşalului Antonescu, dar în acelaşi timp cunoscut ca un om deloc, deloc binevoitor în ceea ce îi priveşte pe evrei. Cum să ajungem să vorbim cu Bălan? El locuia la Sibiu, eu eram ostatec, n-aveam voie să părăsesc Bucureştiul; în mod cu totul excepţional, am trimes un delegat de-al nostru la Sibiu ca să-i ceară mitropolitului Bălan să vină el la Bucureşti ca să mă vadă. În situaţiuni normale, domnule profesor, n-aş fi îndrăznit să fac lucrul acesta. Mitropolitul Bălan era un om foarte sigur de sine, aspru, mândru, iar eu, în împrejurările de atunci, bietul rabin al unei populaţiuni umilite, prigonite... Dar iată, miracolul s-a produs, pe neaşteptate: Bălan a răspuns chemării mele, şi a venit la Bucureşti ca să vorbească cu mine. Neam întâlnit în casa generalului Văitoianu. La începutul convorbirii noastre, mitropolitul Bălan, ca şi patriarhul Nicodim, s-a arătat puţin dispus în favoarea noastră, a evreilor; văzându-l puţin sensibil la durerea noastră, am început să-i vorbesc tare, pe un ton ameninţător, avertizându-l, în numele unei credinţe pe care o presupuneam că există în sufletul lui, spunându-i că îl voi chema, după moartea noastră, în faţa Judecătorului Cel de Sus, arătând că el este răspunzător de atrocitatea faptelor fără de lege care se pregătesc în dioceza lui împotriva populaţiei evreieşti, o populaţiune pe care el, ca om al Bisericii, al credinţei, este dator s-o apere de la groaznica pieire.

Şi s-a înduplecat până la urmă?

S-a plimbat prin cameră foarte nervos; s-a reaşezat, în sfârşit, în jilţul său, a luat receptorul şi a telefonat mareşalului Antonescu; era pe la ora 11, înainte de amiază, a cerut Conducătorului Statului să-l primească. Mareşalul Antonescu i-a răspuns că nu-l poate primi imediat, având obligaţiuni importante, dar l-a invitat la prânz, să ia masa cu el. S-a dus, şi la ora 3 după-masă mi-a telefonat mitropolitul Bălan, cu vocea lui foarte sigură, spunându-mi că mareşalul Antonescu a renunţat la deportarea evreilor în Polonia, în ciuda marilor presiuni exercitate de către germani asupra guvernului român ca să procedeze la aplicarea "soluţiei finale", adică deportarea populaţiei evreieşti care a mai rămas înspre lagărele de exterminare din Polonia.

A fost vorba deci de deportarea în Polonia, pentru că cealaltă, în Transnistria s-a făcut totuşi... Aici cum aţi reacţionat?

Era toamna, o toamnă tare tristă, cu ploi. M-am adresat mareşalului Antonescu în scris. La început n-a vrut să mă primească, nu vroia să fie stânjenit în efectuarea deportărilor, ţinea cu tot dinadinsul ca acestea să continue. La un moment dat, m-a primit... Mareşalul Antonescu era, din punct de vedere psihologic, un om cu totul straniu... Trecea de la furie la seninătate. Constatarea aceasta am făcut-o şi cu alte prilejuri; aveam impresia că mă ascultă şi e dispus şi capabil să ne salveze şi deodată ţipa şi fulgera, strigându-mi: "Voi sunteţi vinovaţi!" Adică evreii erau vinovaţi de situaţiunea groaznică în care el îi punea. Când se înfuria şi ţipa, aveam senzaţia că era gata să mă linşeze. În izbucnirile sale de mânie nestăpânită, pe care le-am trăit eu însumi, am văzut originea cruzimei hotărârilor sale de deportare, de masacrare, da, populaţia evreiască din Basarabia a fost masacrată, masacrată, fără un pic de milă... În contradicţie cu figura - apărându-mi deodată înfiorătoare - a mareşalului Antonescu, figură care mi-a cutremurat sufletul, - figura blândă, umană, aş zice pioasă a reginei-mame Elena rămâne întotdeauna luminoasă, prezentă în sufletul meu recunoscător. M-am adresat ei şi fiului său, regele Mihai, în toate aceste împrejurări jalnice, şi am găsit la ei sprijin, înţelegere şi compasiune: gata să ne ajute... Câtă fineţe, inteligenţă şi, în acelaşi timp, energie, am descoperi la această fiinţă nobilă, blajină, care era regina-mamă Elena! Mareşalul Antonescu a ordonat deportările în Transnistria; în drum, sărmanii oameni cădeau istoviţi sau era ucişi; cei ajunşi în locurile sinistre de surghiun, în Transnistria, mureau de foame, de boli, de frig, căci nu ni s-a permis să le trimitem ajutoare. M-am adresat reginei-mame Elena şi i-am spus, plângând: Majestate, fiecare ceas, nu fiecare zi, fiecare ceas contează, fiindcă oamenii, sărmanii, sunt într-o stare de nedescris: ei se zbat, ei se sting. Să-i salvăm, cu un ceas mai devreme, căci apoi va fi prea târziu... Regina, buna regină, a intervenit de îndată, a vorbit cu Mihai Antonescu şi a obţinut aprobarea în luna decembrie 1941, ca să trimitem, noi, evreii, ajutoare coreligionarilor noştri în obidă. A fost, din partea ei, dovada, mărturia unei umanităţi cu totul nobile, sublime. Era iarna, luna decembrie, o iarnă vijelioasă, aprigă, ea a cerut unui aghiotant al ei, noaptea, să vie la mine acasă şi să-mi aducă vestea, vestea salvatoare, că a obţinut autorizarea trimiterii de ajutoare deportaţilor în Transnistria; iar dimineaţa s-a şi început cu realizarea acestei dispoziţiuni, ajutoarele au început să fie trimise...

Acum la atâta timp după ce s-au petrecut evenimentele dramatice despre care vorbeaţi, cum priviţi, ca om al înţelepciunii, o problemă pe care aş putea-o contura aşa: problema iertării sau a răzbunării, sau a înţelegerii acestor fapte istorice, cu toate petele şi cu toate luminile lor?

În orice caz, domnule profesor, din capul locului cuvântul de răzbunare nu este admisibil. Nu există ideea de răzbunare; există idealul de înţelegere. Din punct de vedere religios, filosofic, acel care face ceea ce face este el însuşi răspunzător de faptele pe care le-a săvârşit. Dar este răspunzător în faţa lui Dumnezeu. Ceea ce ne incumbă nouă, oamenilor care am asistat la săvârşirea faptelor, sau am auzit despre ele, este obligaţia să ne plecăm asupra acestor fapte în mod cu totul serios, să ne străduim a le cunoaşte şi a le judeca în mod cinstit, să ne încumetăm a le asuma în mod curajos în numele acelei solidarităţi istorice la care facem atât de des apel.

Credeţi totuşi că există o oarecare terapeutică a memoriei, a aducerii aminte, în sensul atragerii atenţiei asupra erorilor, asupra să zicem păcatelor grave pe care omenirea le face în anumite momente istorice; erori şi păcate despre care trebuie să ne aducem aminte pentru a nu le repeta?

Aşa cum am înlăturat cuvântul răzbunare, insist asupra cuvântului pe care Dumneavoastră l-aţi rostit acuma şi mă opresc asupra lui cu tot dinadinsul: memoria este de o importanţă capitală. Noi avem *datoria* de a ne aminti, nu numai de a ne aminti, dar aşa cum subliniază Biblia ebraică, de a ne aminti şi de a nu uita, mai cu seamă când e vorba de fapte de ură: "aminteşteţi şi nu uita!" Amintirea nu este doar un reflex prin care ne gândim la ceea ce s-a petrecut altădată, un paseism. Memoria este un *act* care ne face, ne obligă să retrăim, în toată autenticitatea lui, un eveniment pe care l-am trăit noi sau înaintaşii noştri, aşa încât, la lumina învăţăturii sale sau a avertismentului său, să *acţionăm* în prezent, astăzi şi mâine, aici şi acum. Memoria nu este doar un gest psihologic, intelectual; memoria este un *act* etic, şi etic înseamnă acţiune, înseamnă viitor. Desigur, memoria trebuie să ne ferească de o repetiţie a lucrurilor rele, ca ele să nu se mai întâmple, ceea ce e cu totul de la sine înţeles; dar memoria trebuie să ne ajute ca faptele rele să obţină o reparaţie, în măsura în care aceasta mai este cu putinţă. Vai, în ceea ce priveşte Şoa poporului evreu "holocaustul", unicitatea sa, situată dincolo de limitele chiar extreme ale evenimentelor istorice, reparaţia este imposibilă, inimaginabilă, aşa cum însăşi Şoa apare, în unicitatea ei, *mai mult* decât înspăimântătoare, inimaginabilă...

Tocmai de aceea v-am şi pus întrebarea, pentru că e foarte important în general, pentru societatea românească de acum, să-şi aducă aminte ce a fost sub regimul trecut, cu toate dramele, cu toate nedreptăţile, pentru ca să se purifice, totuşi, în cele din urmă. De aceea vorbeam de un rol terapeutic al memoriei. S-a vorbit la un moment dat despre dreptul la memorie, *dar mi se pare că e foarte important să se vorbească şi despre* apelul *la memorie acum, tocmai în momentul în care societatea românească se găseşte la o răscruce, la o cotitură, când trebuie să se întâmple ceva pozitiv, care să ducă la o rezolvare a multor întrebări din trecut...*

În ceea ce priveşte trecutul, reţin cu mulţumire termenul pe care l-aţi pronunţat - *purificare* -, care înseamnă nu numai exprimarea unui regret, dar constituie o operaţie profundă de curăţire interioară. Am spus că răspunderea pentru o nedreptate înfăptuită, este a aceluia care a comis nedreptatea; dar există şi o răspundere care pare indirectă, dar care în realitate este directă: este vorba de răspunderea aceluia care asistă la comiterea unei "crime" şi nu reacţionează, nici nu încearcă să împiedice înfăptuirea ei "scelerată". Aici e necesar să intervie acest proces al purificării: aici e necesar să se procedeze la o auto-examinare în profunzime, oricât de dureroasă ar putea ea să fie.

Vreau să vă mai întreb ceva în legătură cu o situaţie istorică pe care aţi traversat-o în calitate de rabin-şef al evreilor din România. E vorba de anii de după război, deci de perioada instalării regimului comunist sau a ocupaţiei sovietice, în care s-a produs un alt tip de evenimente. Există problema colaborării cu noul regim, a respingerii lui, a tensiunilor provocate de această stare de ocupaţie şi de agresiune ideologică. Cum aţi privit aceste lucruri din interiorul comunităţii Dumneavoastră şi de pe poziţia în care vă aflaţi atunci?

Vă sunt recunoscător că mi-aţi pus această întrebare. Vă vorbesc domniei-voastre, profesorul, decanul, intelectualul distins, vă vorbesc dumneavoastră român transilvănean. Iată, domnule profesor, vă dau o singură pildă care vă va arăta care a fost situaţia noastră în aceste noi împrejurări, de totalitarism, de prigoană... Domnule profesor, a venit la mine acasă un delegat al forţelor sovietice militare, în uniformă, şi mi-a cerut să semnez, în calitatea mea de şef religios al comunităţii evreieşti din ţară, un act prin care să cer darea în judecată a lui Iuliu Maniu, fiindcă el este fascist... Am spus că este imposibil. - Eu însumi m-am adresat lui Iuliu Maniu în vremurile de prigoană şi i-am cerut să intervină în favoarea noastră, a evreilor, - ceea ce a şi făcut. Iuliu Maniu este în ochii mei şi în inima mea, personificarea patriotismului românesc. Cum îmi cereţi lucrul acesta? Este cu totul exclus ca să-l îndeplinesc. Atunci, demnitarul sovietic îmi spune: - dacă semnaţi acest document, vă proclamăm rabin şef al tuturor ţărilor din orbita sovietică. - I-am spus că nu e nevoie să-mi promită aşa ceva... Atunci, acest militar scoate revolverul, îl pune pe masă... Dându-şi seama că soţia mea, sărmana, se plimbă prin hol foarte nervoasă, mă întreabă: "Nu aveţi grijă de familia dumneavoastră?" I-am răspuns: eu şi familia mea am fost în primejdie şi în timpul opresiunii naziste... Auzind aceste cuvinte, supărat, şi-a pus revolverul din nou la locul său şi, furios, a plecat. La-ţin timp după aceea, am fost expulzat din ţară...

S-a pedepsit, desigur, demnitatea... Vă puneam întrebarea şi într-un alt sens, fiindcă mulţi dintre cei care au fost deportaţi au primit momentul venirii sovieticilor ca pe un fel de eliberare, ca o reacţie împotriva fascismului. O anumită aderiune exista, aşadar, şi, din păcate, cei care pun astăzi problema acestor realităţi ale colaborării, care nu a fost, numai evreiască, ci a fost şi a unor oameni de alte etnii, nu înţeleg atitudinea aceasta în contextul dat, ca pe o eliberare de tensiune, de teamă, şi ca pe o speranţă. Aici aş dori eu să aduceţi nuanţa necesară, pentru o înţelegere exactă a chestiunii. Extremiştii, în genere naţionaliştii, spun că evreii au fost primii care au colaborat cu ruşii, au îmbrăţişat armata sovietică. Aici trebuie dat un răspuns, totuşi, corect, exact, nuanţat, care cred că e foarte important.

Răspunsul este simplu; el este şi elocvent din punctul de vedere al statisticii, şi deci al realităţii. Consideraţia dumneavoastră cu privire la reacţiunea psihologică a acelor care au suferit sub regimul nazist este cu totul plauzibilă: s-a spus că au venit ruşii, sovieticii, au venit aceia care i-au scos pe prigoniţi din iadul teroarei şi i-au pus în alte situaţiuni de la care, de altfel, se aşteptau să fie destul de anevoioase... Dar, domnule profesor, evreii "comunişti" care au colaborat cu ruşii, cu sovieticii, i-au oprit pe înşişi coreligionarii lor! În fruntea comunităţilor evreieşti au fost puşi evrei care se ziceau "comunişti". Conducătorii Federaţiei Uniunilor de Comunităţi evreieşti din ţară mi-au cerut mie, şef-rabinul, să fac lucruri care se împotriveau intereselor elementare, vitale ale populaţiei evreieşti, lucruri pe care conştiinţa mea de evreu şi de cetăţean român nu putea să le admită. Constatând dârza mea rezistenţă, preşedintele - numit de către guvern - al Federaţiei Uniunilor de Comunităţi evreieşti mi-a pus în vedere ca în două ore să fiu la Gara de Nord ca să plec. Cât priveşte populaţia evreiască, supravieţuitoare de la Şoa, n-a vrut să rămâie sub regim comunist, s-a luptat din răsputeri ca să iasă din iadul comunist şi să emigreze; cea mai mare parte a acestei populaţii se găseşte în Israel. Dovada de netăgăduit a opoziţiei sale reale faţă de comunism.

Voiam să trecem, dincolo de partea istorică, la un alt nivel al întrebărilor şi răspunsurilor. Un rabin este, prin definiţie, un om al înţelepciunii, şi este înconjurat de un fel de aură mitică, legendară, ca să spunem aşa. De curând, am citit câteva din povestirile hasidice ale lui Martin Buber. Se vede acolo că toţi rabinii se bucurau de un mare respect, fiind consideraţi mari înţelepţi şi înconjuraţi, cum spuneam, de un fel de aură. Erau oameni de excepţie, oameni ai Înţelepciunii cu majusculă... Cum aţi trăit această situaţie dificilă, totuşi, pentru un om? Acesta trebuie să se acomodeze cu mitul propriei sale poziţii, cu ţinuta lui de înţelept. Este uşor de suportat o atare situaţie? Cum aţi dus mai departe această ipostază extrem de tulburătoare şi, cred, dificilă pentru un om obligat să devină, într-un fel, simbol?

Într-adevăr, legătura mea sufletească cu populaţia evreiască din ţară în împrejurări atât de grele, s-a invederat deosebit de strânsă. Am trăit împreună, într-o comuniune totală religioasă şi spirituală, momente dramatice, dar în acelaşi timp de reconfort şi sprijin reciproc. Să vă dau un exemplu. Mă găseam la Templul Coral, sinagoga cea mai importantă din capitala ţării. Evreii, sărmanii, mă priveau cu atenţie, examinând fiecare gest al meu, fiecare mişcare a mea. Dacă ieşeam din sinagogă în timpul slujbei religioase, îşi ziceau că desigur a intervenit un eveniment important care priveşte soarta lor, şi am trebuit să plec pentru ca să intervin în favoarea lor... În anul 1942, anul "soluţiei finale", al primejdiei deportării în Polonia, mă găseam într-o sâmbătă la o altă sinagogă importantă, "Malbim" (o sinagogă pe care, mai târziu, Ceauşescu a distrus-o, a dărâmat-o). Evreii se găseau acolo, într-o mare tensiune. Ei aşteptau, cu înfrigurare, să le vorbesc, pentru ca să desluşească din cuvintele mele care este... "situaţia". Le-am adus un mesaj al credinţei, al nădejdii, făcându-i în acelaşi timp conştienţi de realitatea "situaţiei" lor; căutam dozajul potrivit, suportabil, de speranţă şi realism. O misiune din cele mai dificile şi delicate. Le-am citat un verset din psalmi care spune că trebuie să ne gândim la ceea ce suntem noi, trecători şi lipsiţi de putere. Văzându-i impresionaţi, am trecut repede la un alt psalm care spune că trebuie să ne încredem în ceea ce Providenţa a găsit că ne este destinat, spre binele nostru, spre binele în sensul binelui înţeles de către Providenţă... Sărmanii evrei au început să plângă. În sinagogă se aflau agenţii poliţiei secrete, şi ai gestapoului... Evreii se îndreptau către mine, îmbrăţişându-mă, ca şi cum şi-ar depune în mine sufletul lor amărât...

Deci s-a păstrat această încredere în omul considerat prin tradiţie, cel mai înţelept din cadrul comunităţii...

...Cel mai sincer apărător al lor.

V-aţi simţit vreodată într-o dificultate mai deosebită în a da răspunsuri acestor întrebări?

Nu era vorba de răspunsuri; era vorba de a găsi un fel de balanţă în situaţiunea gravă în care ne aflam. Asta înseamnă să inspir nădejde, fără să ascund gravitatea momentului; şi, totuşi, să aduc mângâiere.

Prezentare şi interviu de Ion Pop

(Continuare în pag. 18)

La redeschiderea *Galeriei de artă*

GHEORGHE VIDA

DESCHIDEREA, după o lungă perioadă de gestație, a Galeriei de Artă Românească Modernă este, dincolo de posibilele observații critice firești, în cazul unui orizont de așteptare multistratificat și extrem de diversificat, un eveniment, ce se cere salutat, ca un punct de pornire și reper important, perfectibil desigur în timp.

Avansăm imediat constatarea că o concepție menită să structureze expunerea nu se distinge cu claritate, astfel că panotarea oscilează, într-un mod hibrid, între o anume cronologie istorică și consecuție stilistică și o viziune, să-i spunem, estetică, aceasta din urmă fiind oarecum accentuată în defavoarea celeilalte. De multe ori picturile sunt asociate capricios în funcție de criterii aleatorii, de potrivire optică și dimensională, contrazicându-se logica internă a evoluției limbajului unui artist. Flagrant în acest sens este ansamblul selectat din creația lui Theodor Aman, prin eliminarea (cu unele excepții), a compoziției istorice și cu juxtapuneri de lucrări, despărțite de intervale mari în timp. Suntem conștienți de enormele dificultăți, avute de surmontat de către organizatori, care au oferit uneori rezolvări interesante, reușind să lumineze aspecte hotărâtoare ale configurației artei românești moderne, insuficient concretizate muzeal până acum, cum ar fi artiștii grupați în "Tinerimea artistică" sau în jurul conceptului de avangardă. S-au eliminat în schimb o serie de opere emblematice, prezente în expunerile anterioare, crezându-se probabil, că se va alunga astfel ceva din orientarea didactică, demonstrativă, încremenită în clișee, ce caracteriza unele desfășurări din epoca totalitară. Numai că, involuntar, s-au creat alte clișee vizuale. S-a uitat faptul că, aceste subiecte, uneori majore, tratate de artiști într-un mod exemplar și intrate în manualele de școală, pe lângă valoarea lor educativă (totuși o componentă esențială a colecțiilor muzeale) concentrează în substanța lor un summum de experiență artistică, în măsură să refere la cote foarte înalte despre înzestrarea și preocupările esențiale ale autorilor. În acest sens, aș aminti aici titluri precum: "Uciderea lui Mihai Viteazul" de Constantin Lecca, "România revoluționară" de C.D. Rosenthal, "Portretul lui N. Bălcescu" de Gheorghe Tattarescu, "Tudor Vladimirescu" de Theodor Aman, "Atacul de la Smârdan" de Nicolae Grigorescu, "Capul cardinalului Andrei Bathory prezentat lui Mihai Viteazul" de G.D. Mirea dintr-o prestigioasă iconografie istorică, dar și tablouri de gen precum: "Bâlci" de Carol Pop de Szathmári, "Chivuțele din Piața Mare" de Jean Al. Steriadi, "Terasa Oteteleșeanu" de Camil Ressu, "Oamenii muncii" de Alexandru Phoebus, care reînvie memorabil și într-un chip de neînlocuit atmosfera unor epoci revolute. Neincluderea lor nu implică neapărat o nouă lectură eliberată de convenții a acestor artiști, ci tocmai integrarea eventuală, într-un ansamblu dominat de oaze de pură picturalitate ar fi restiuit acea coerență necesară discursului muzeografic.

Puzderia de nume "de raftul doi", aduse pe simeze, într-un efort lăudabil de recuperarea unor valori neglijate, mărturisind vigoarea și autenticitatea asimilării unor sinteze stilistice europene în contexte autohtone, nu reușește să disipeze totuși lipsa de articulare în jurul unor nuclee coagulante. Artiști reprezentativi cum ar fi I. Theodorescu-Sion, Dimitrie Ghiață, Marius Bunescu, Ștefan Constantinescu, Aurel Ciupe, nemaivorbind de Alexandru Ciucurencu sau Ion Țuculescu (nu ne referim acum la sculptură, care beneficiază de o dispunere în spațiu mai unitară), ies diminuați din această precauție a amestecării lor neconvingătoare în lungul șir al celor "reconsiderați" cu cele mai bune intenții și uneori producătoare de surprinzătoare revelații.

Merica Râmniceanu, *Nud pe fotoliu*

Pe de altă parte, credem că nu ar fi fost inoportună, antrenarea unui cerc mai larg de specialiști în această acțiune complexă.

Ideea construirii unei imagini asupra unor școli regionale (Baia Mare, Bălcic, moldovenii, transilvănenii) este oricum fertilă, numai că lucrările avute la dispoziție nu servesc decât parțial aceste premize. Iată de pildă, pentru a discuta doar unele elemente, că peisagismului băimărean (Ziffer Sándor, Mikola András) i se alătură nemotivat unele lucrări centrate pe dinamica figurii umane (Klein Jozsef, Traian Bilțiu-Dăncuș) din alte etape evolutive ale acestui centru artistic caracterizat prin pluralismul stilistic.

În genere înțelegerea adecvată a expunerii suferă din pricina inexistenței unor informații privind datarea pieselor, ca și neglijarea afișării unor minime explicații despre artiști, grupări și orientările stilistice. Ignoranța publicului în aceste domenii, așa cum se vede și din concursuri televizate este greu de închipuit, iar faptul că această galerie a lipsit peste un deceniu din imaginarul nostru mental, a adăugat desigur lespezi grele de uitare, astfel că se impune cu necesitate o muncă considerabilă de explicitare, pe lângă simpla scoatere la suprafață, din depozite, a lucrărilor.

Tipărirea recentă a unui elegant ghid, care ar merita o discuție aparte, este un prim pas, deloc nesemnificativ, în această direcție. ■

AMELIA PAVEL

REDESCHIDEREA Galeriei Naționale de Artă nu înseamnă numai un moment esențial de regăsire a două secole de cultură și istorie, ci și întâlnirea benefică a unei prezentări concepute la nivelul actual al muzeografiei artistice ca istorie a imaginarului.

Pornind de la adevărul că fiecare generație, fiecare epocă are preferințele ei în materie de artă (să nu uităm că marele Burckhardt nu-l agrea deloc pe Rembrandt și nici Goethe pe El Greco) și că arta plastică nu înseamnă numai măiestria ochiului și a mâinii, ci este și literatură și istorie și știință și mai ales viață - iar viața se schimbă - realizatorii Galeriei de astăzi au înțeles toate acestea și s-au supus cu gust și înțelepciune vremurilor. Așa că în loc de "dictatura" doar a câtorva mari maeștri, din ce în ce mai selectați în anii '70, la fel ca și în literatură sau alte domenii, au optat pentru includerea în expunere a multor "mici maeștri", adesea surprinzători de valoroși, apreciați de colecționarii de seamă din secolele 19 și 20, reconstituindu-se astfel un capitol de istorie a civilizației românești, a gustului, a culturii locuinței și a vieții sociale în ansamblul ei. Îi reîntâlnim astfel pe Elena Popeea și pe Lucia Demetriade Bălăcescu, pe Paul Miracovici și Ștefan Constantinescu, pe Ipolit Strâmbu și pe Aurel Băeșu, pe surprinzătorul Biju și pe Adam Bălțatu și mulți alții. Vedem cu încântare un panou întreg consacrat artei transilvănene, cu Hans Eder, Catul Bogdan și reprezentanții temperamentalei Școli de la Baia Mare, astăzi având mare căutare în toată Europa. În vechea Galerie aceștia nu figurau aproape deloc și n-am să uit cum în 1977, când după cutremur și stricăciunile din muzeu, trebuia refăcută Galeria, o voce autoritară susținea că nu trebuie mărit numărul transilvănenilor, fiindcă "nu se potrivesc cu cei de aici". - Din nefericire se găsesc și astăzi unii artiști, din cei pe care nu-i interesează nimic altceva decât atelierul lor, care se simt "îngroziți" de culorile "stridente" ale acelor opere!

O reușită de excepție este sala Grigorescu-Andreescu, apreciată astfel și de domnul Rosenberg, directorul Muzeului Luvru, pentru finețea prin care această expunere precizează ecourile artei franceze de perioada Barbizon și apoi a impresionismului. Peretele Grigorescu este conceput ca un subtil album de amintiri, cuprinzând toate genurile și etapele operei artistului, în formate mici, de un rafinament cuceritor.

Același lucru se poate spune și despre panoul Aman, din care rezultă complexitatea și farmecul operei acestui mare artist, reușit cel mai bine tot în lucrările mici. Ca o mică ironie dadaistă apare, involuntar desigur, sala "avangărzii" cu lucrările cunoscute și unele noutăți; mai puțin "zguduitoare" și "senzaționale" decât voga lor recentă și suprasolicitarea din ultima vreme printre colecționari. Încântătoare sunt și prezentările lui Artur Segal, Șirato, Petrașcu.

O evocare plină de farmec a unei lumi care arată altfel decât în cărți, este sala primei jumătăți a secolului 19. Pe lângă cunoscuții "primitivi", apar acum în număr mai mare pictorii străini stabiliți la noi, temporar sau definitiv. Este subliniată în panotaj, latura "Biedermeier" a costumației, a fizionomiilor și concepției compoziționale: se evocă o lume mulțumită de ea însăși, respectabilă și moderată.

O inovație reușită este și culoarea diferită a pereților sălilor, când înviorând, când calmând efectul lucrărilor și creând o ambianță rafinată și intimă în același timp, scutită de solemnitate. Sculptura strălucește prin sălile Brâncuși și Paciurea, acest mare artist încă insuficient cunoscut de public. Reușite se înfățișează și vitrinele cu sculptură mică: Gh. Tudor, Fritz Storck și alții.

În concluzie, cred că marele merit al acestei noi concepții expoziționale, dincolo de câteva omisiuni inerente, stă în faptul că a racordat arta și muzeografia artistică la schimbările enorme de toate felurile din viața și experiența dură a oamenilor de azi.

Muzeul este și trebuie să fie un organism viu, în care este firesc să recunoaștem, ca pe chipul oamenilor, semnele trecerii iremediabile a timpului, dar și consolarea adecvată. Esențial în acest sens ar fi cred, asigurarea unor ghidaje bine organizate, atât pentru copii cât și pentru adulți, inclusiv specialiștii. ■

IOANA VLASIU

LA SFÂRȘITUL lunii martie a avut loc un eveniment mult așteptat - redeschiderea Galeriei de artă românească (deocamdată secolele XIX-XX), alături de câteva expoziții importante, care vor beneficia cu siguranță de recenzii separate. Un bun prilej de a iniția o discuție, total absentă din păcate în cultura românească, pe tema muzeului.

Să începem cu "prima impresie". Aranjamentul interior este spectaculos, pereții sunt colorați diferit de la sală la sală, ceea ce induce de la bun început un anume ritm dictat de arhitectură. Pericolul monotoniei, acea "greață de muzeu" care amenință orice expunere importantă de opere de artă e evitată și un plus de seducție se naște de aici, efect pe care nici un muzeu nu-și mai permite astăzi să-l neglijeze. Nu s-ar putea spune că echipa de muzeografi care a conceput și realizat expunerea - Ruxandra Dreptu, Denia Mateescu, Zoe Pop în frunte cu Rodica Matei - a optat pentru soluții la îndemână, asumându-și, din contră, dificultățile pe care o ambianță cu individualitate cromatică puternică, le ridică în privința organizării unui tot armonios. În sălile picturii de secol XIX intenția a fost refacerea până la un punct a ambianței locuințelor de epocă unde pereții cu tapete colorate și tablourile fastuos înrămate se întâlneau într-un efect decorativ de ansamblu. Impresia generală e foarte bună. Marile dificultăți abia încep însă. Spațiul, chiar dacă, pare-se, egal cu cel din vechea expunere, e scund, lipsit de acel balcon interior unde altădată se aflau, separați prin însăși structura clădirii, "micii maeștri" și în orice caz insuficient, raportat la exigențele noului proiect, care a avut în vedere o substanțială deschidere a sferei valorilor artei românești, binevenită în principiu, dar, urmărind de la caz la caz lucrările, adeseori nejustificată. Astfel de reevaluări periodice se impun de la sine și, pe plan european e destul să amintim noua concepție despre secolul al XIX-lea susținută de Muzeul Orsay. În ceea ce privește Galeria Națională, cea mai motivată operațiune de acest fel mi se pare scoaterea din depozite a artei practicate la *Tinerimea artistică* și a artiștilor care dominau scena artistică în jur de 1900. După 1920 aceștia, în frunte cu multhulitul Kimon Loghi, au fost constant amendați de critica exigentă pentru sentimentalismul lor antimodern, carei făcea în schimb agreabili unui segment de public, altfel destul de important. Sunt, în general, artiștii care în 1927 au făcut parte din extrem de criticata expoziție din "grota" Ateneului, ultimă redută a unui spirit artistic retardatar. Însă vremea a trecut, canonul s-a schimbat, el nu se mai reduce la marșul modernismului triumfător și privim cu o nouă îngăduință și cu delectare artiștii formați la München în jur de 1900, reprezentați unii dintre ei cu lucrări surprinzătoare - Kimon Loghi cu un tablou à la Bocklin, un alt Băncilă decât cel din ciclul 1907 ne privește din autoportretul (1896) încununat cu lauri în chip de ales al muzelor, foarte simbolist ca atmosferă, Artachino are un *Copac înflorit* plin de prospețime și exemplele pot continua. Cecilia Cuțescu-Stock nu mai apare nici ea în calitate de discipolă a lui Gauguin, ci tot "müncheneză". Nu lipsesc diverși pictori "intimiști", ai calmei atmosfere de interior și ai poeziei obiectelor în spiritul nabiștilor fran-

românească modernă

cezi, cu reale calităţi picturale şi de sensibilitate. Verona nu mai apare ca eternul epigon grigorescian, ci ca autor al unui peisaj foarte epurat şi "modern". Sculptura unor Filip Marin, Alexandru Severin, Iordănescu, Dimo Pavelescu, unde cum spunea Jalea cu dreptate, marmora e tratată de parcă ar fi săpun, îşi are hazul ei şi secondează toată această pictură cu care e contemporană. Am impresia că lipseşte Horia Boamba, mort prematur şi care era totuşi cel mai sculptor dintre ei. Toţi aceşti artişti ilustrează epoca lui Luchian cu care împart aceeaşi sală. Luchian însuşi e reprezentat şi cu lucrări mai puţin caracteristice, dar care îl leagă mai mult de contemporanii săi decât eram obişnuiţi să acceptăm. Avem pe scurt o imagine mai completă, mai vie a epocii.

Criteriul expunerii este în general cel cronologic care formează un fel de cadru pentru delimitarea principalelor curente şi personalităţi artistice. Enunţate astfel lucrurile par simple, în practică ele nu sunt deloc. Tendinţele artistice, cu meandrele lor, se întind uneori pe perioade lungi de timp. Este cazul impresionismului, o formă tip, cum a fost numit, a picturii moderne, care merge, la noi, de la pre-impresionismul de secol XIX până la impresionismul tardiv, să-l numim, prelungit până către 1940 când fuzionează cu tot felul de alte tendinţe şi atrage în orbita sa mai multe generaţii. Altă mare complicaţie intervine în cazul artiştilor care au traversat mai multe tendinţe de-a lungul carierei lor. La drept vorbind, cam toţi artiştii se află în această situaţie. Există desigur o direcţie în care individualitatea fiecăruia s-a realizat plenar, dar ni se pare uneori nedrept să ignorăm începuturile, mai nesigure, dar poate mai vii, mai interesante, decât anii de maturitate când succesul îl stabilizează într-o anume formulă picturală. Care e soluţia? Nu poţi prezenta un artist în două sau trei compartimente stilistice diferite. Arthur Segal de pildă apare în sala avangardei interbelice şi cu lucrări de la începutul secolului. E unul din punctele de vedere posibile, de a ignora cronologia strictă în favoarea unei situări mai adecvate în câmpul stilistic. Artistul câştigă, pierde epoca.

În fine, dacă prezinţi un artist cu 3-5 lucrări, aşa cum se întâmplă cu majoritatea artiştilor în Galeria Naţională şi vrei să exemplifici principalele etape pe care le-a traversat, prezentarea e corectă, dar imaginea de ansamblu e eteroclită (e cazul lui Catargi). Dacă doreşti o imagine coerentă eşti obligat să renunţi la sugerarea complexităţii (e cazul lui Şirato care apare cu pictura sa hedonistă de după 1930 şi nu cu cea programatică, "tezistă", din anii '20). Nu e vorba de omisiuni aici, ci de *opţiuni,* ele sunt inevitabile, obligatorii. Deci ceea ce trebuie discutat nu e absenţa cutărui artist sau cutărei perioade din activitatea unui artist ci oportunitatea şi motivaţia opţiunilor. Muzeul nu poate deveni o succesiune de retrospective. Într-un fel, prezentarea artei pe curente e mai comodă şi are avantajul clarităţii, dar individualitatea unui artist e sacrificată. Multe muzee străine recurg la această soluţie. Selectează din opera fiecărui artist acele lucrări care reprezintă în mod cât mai pregnant, cât mai fidel, diversele stiluri, dar poate nu-l reprezintă suficient pe artist. E o perspectivă de multe ori artificială, dacă nu de-a dreptul falsificatoare. Galeria Naţională a încercat să îmbine diversele perspective, cea cronologică, cea tematică şi prezentările monografice în cazul câtorva artişti. Dintre aceştia, de pildă, o aceeaşi sală importantă împart Grigorescu şi Andreescu, într-un raport care i-ar bucura pe detractorii interbelici ai lui Grigorescu. Acesta, înghesuit în treimea mai slab luminată a sălii, cu relativ puţine lu-

Constantin Lecca, *Arnăut albanez*

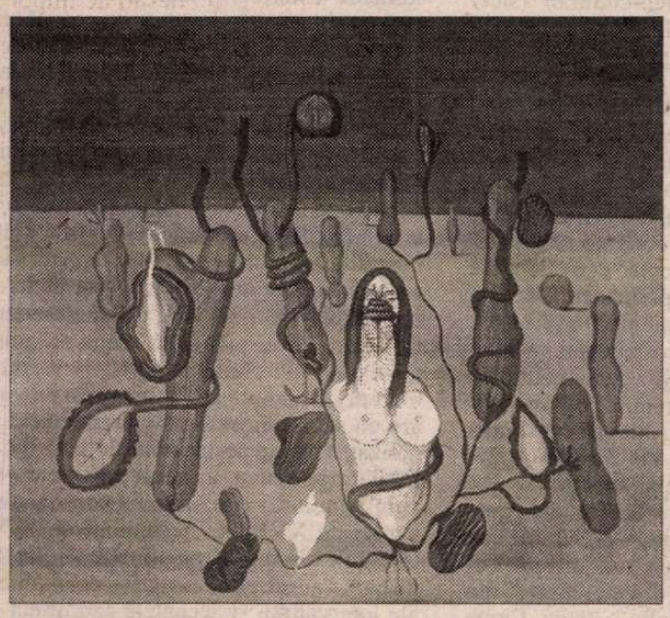
crări raportat la ampolarea operei şi la importanţa lui pentru pictura românească, e dezavantajat. Andreescu în schimb domină. Relaţia dintre ei ar fi trebuit să fie de complementaritate nu de concurenţă. Amplu prezentaţi sunt Pallady şi Petraşcu, într-un spaţiu larg în care lucrările respiră. Li se alătură în aceeaşi sală antimodernul Eustaţiu Stoenescu, altădată exilat la balconul "micilor maeştri" - un alt exemplu de reevaluare în spiritul unei istorii a artei mai puţin liniare. Din păcate câteva din sălile importante, cea a avangardei şi mai ales ultimele două sunt copleşite de un număr prea mare de lucrări foarte apropiate unele de altele pe simeză, astfel încât dispar indispensabilele accente şi delimitări. E imposibilă acum o discuţie amănunţită deşi cred că trebuie făcută. Apar în aceste săli artişti aflaţi pentru prima oară în expunerea permanentă. E vorba de artişti interbelici cu o reputaţie încă precară la finele războiului, uitaţi sau complet marginalizaţi după 1950. Sigur că e o generaţie care merită să i se facă dreptate, dar nu înainte de a o face cunoscută. În timp ce artişti foarte importanţi ca Ressu (mi s-ar fi părut importantă prezenţa *Academiei Terasă* adevărat manifest antisămănătorist şi "portret de breaslă" al intelectualilor şi artiştilor la începutul secolului trecut şi, totodată, ca pandant tematic la *Familia de tătari* a lui Iser), Ghiaţă, Ţuculescu, Lucian Grigorescu devin cvasiinvizibili, simezele primesc cu generozitate excesiv de multe nume total obscure ca, de pildă, Isachie, Florenţa Pretorian, Bacalu, Mihail Ioan, Constantin C. Constantinescu, Soare Macedonski (decedat la 18 ani), Mandia Ullea, Sanielevici (cunoscut ca gravor), Theodorescu-Romanaţi, George Barbèri, Arephy Ştefănescu. Chiar şi pictorii de la *Grupul Nostru* nu pot fi acceptaţi în bloc înainte de a fi mai bine studiaţi şi nu toţi au prestanţa lui Tache Papatriandafil. Rezerve am şi faţă de Schweitzer-Cumpănă şi Nicu Enea, care saltă mai mult decât e cazul. Şi artiştii care aveau în jur de 30 de ani în timpul celui de al doilea război, dintre care au pătruns în muzeu de pildă Ţipoia (bine cunoscut prin expoziţia de acum câţiva ani) sau Dimitrie Berea ar merita o expoziţie care să ni-i facă cunoscuţi. Anii '40 din arta românească sunt practic nestudiaţi. Se estompează astfel diferenţele, se egalizează valorile, se instalează o anume confuzie în numele unor intenţii, altfel întemeiate, de a primeni imaginea poate caducă în anumite privinţe, poate prea lipsită de nuanţe, a artei româneşti moderne.

Pot să înţeleg nevoia de a aduce la lumină lucrări care au zăcut decenii în depozite, dar spiritul critic nu trebuie să demisioneze. Expoziţii temporare de studiu, chiar dacă nu neapărat ample retrospective, foarte greu de făcut, ar trebui să fie ipoteze de lucru, să pregătească şi să motiveze introducerea unor nume noi în galeria permanentă. Muzeul are o imensă răspundere în stabilirea valorilor şi ierarhiilor şi experimentalismul în această zonă mi se pare riscant.

ŞI ACUM câte ceva despre sculptură. O foarte fericită idee este prezentarea lui Paciurea şi Brâncuşi în săli care nu au şi pictură pe pereţi. În majoritatea muzeelor sculptura e sacrificată pentru pictură. De data asta ne aflăm în faţa unei binevenite excepţii. Imaginea lui Paciurea e admirabil completată şi de micile lucrări din vitrine. A fost eliminat doar *Gigantul,* prea gigantic pentru dimensiunile sălii, dar lucrarea e prea importantă pentru a se renunţa cu totul la ea. Nu ar putea fi instalată în curtea Muzeului alături de celelalte sculpturi care animă fericit spaţiul exterior? În privinţa lui Brâncuşi regret că *Rugăciunea* şi portretul lui *Stănescu* au fost separate şi ideea originală a acestui monument funerar nu mai poate fi percepută. Aş fi optat pentru o reconstituire a ansamblului poate chiar însoţite de fotografii documentare. O sugestivă corespondenţă se stabileşte între *Rugăciunea* şi *Madona Stolojan* a lui Paciurea, alt monument funerar, lucrări înrudite în unele privinţe, care deşi aflate în săli diferite pot fi cuprinse amândouă cu privirea. *Madona Stolojan* face parte dintr-o săliţă care documentează eforturile interbelice în direcţia înnoirii limbajului artei religioase.

Minimalizat nedrept mi se pare Ladea, reprezentat mai prost decât Caragea, Baraschi, Murnu şi chiar decât mediocrul Vasiliu-Falti, redus la scara insignifiantului Arămescu cu care se află faţă-n faţă. Arămeştii, nici el nici ea, nu mi se par artişti de muzeu chiar dacă au stârnit la un moment dat interesul lui Petru Comanescu.

O chestiune de principiu, insuficient clarificată mi se pare cea a limitei cronologice superioare, care pare a fi al doilea război mondial. Totuşi apar şi lucrări mult mai târzii, ceea ce complică lucrurile şi ridică semne de întrebare. Mai multă strictete aici ar fi fost necesară. Dincolo de orice obiecţii deschiderea Galeriei Naţionale, concomitent cu apariţia unui catalog, crează în fine un climat de normalitate pentru viaţa artistică şi propune dezbaterii subiecte pasionante. ■



Victor Brauner, *Compoziţie*

Theodor Pallady, *Toujours du Baudelaire*

TEATRU

În absența specialiștilor

Imagine din spectacolul *Amanții însingerați*. Teatrul Național din București. Regia: Alexandru Tocilescu.

DUPĂ o iarnă săracă în premiere și bogată în dezbateri, odată cu căldura, la București se îmbulzesc premierele, turneele, lansările de carte. Lumea bună a criticii, organizată în caravane și secții, bântuie provincia pe la festivaluri.

Pe 6 iunie, La Odeon, *Casa Zoicăi* de Bulgakov, în traducerea Măsei Dinescu, montată la Ploiești de directorul-regizor Lucian Sabados, unul dintre puținii manageri teatrali familiar cu interiorul, cu problemele reale ale procesului pe care îl dirijează. Printre invitați – familia Dinescu, poetul, socrii și fiica – frumoasă ca o zână din povești. Piesa intră în categoria reacțiilor provocate de *Noua politică economică* acceptată de Lenin, la începutul anilor '20, pentru a lichida urmările comunismului de război. (Și comunism, și război!) Paradoxală convergența scriitorilor proletari cu cea a reprezentanților elitelor. Maiakovski și Bulgakov sunt pe aceeași baricadă: unul respinge rudimentele de piață liberă în numele egalitarismului promis, celălalt e scârbit de mitocănia noilor bogătași, de oportunismul actualilor locatari din apartamentele "foștilor", acum oameni vlăguiți și inutili (în buna tradiție a literaturii ruse). Reprezentanții autorității, coruptibili, sunt tâmpi și mizerabili, publicul din sală freamătă bucuros de câte ori recunoaște o situație familiară: NEP-ul seamănă cu tranziția. Compasiunea, umorul, accesibil dar de bună calitate indus de regizor interpreților, înlesnesc identificarea cu realitățile din Rusia anilor '20. Și în timp ce se râde, mă gândesc că Stalin, exploatând nemulțumirile exprimate de popor, dar și de intelectuali, a pus capăt dezmățului proaspeților îmbogățiți și a reintrodus "dreptatea" drapată în fantasma egalității. Probabil că în momentul inițial, când s-a dezlănțuit represiunea împotriva profitorilor *noii politici*, ambii scriitori evocați au fost de acord cu pedepsele. În cele din urmă, Maiakovski s-a sinucis, Bulgakov s-a luptat cu cenzura până la ultima respirație (a lui, nu a cenzurii), moscoviții au continuat să trăiască în apartamente comune, milioane de oameni muriseră în închisori și lagăre. Tranziția se terminase de mult.

7 iunie – La amiază, în curte la *Green Hours*, se lansează cartea lui Dan Vasiliu *De la Platon la Shakespeare*. Într-o societate unde nimeni nu mai citește pe nimeni, lansările sunt un omagiu adus nostalgiei lecturii. Autorul este emoționat, așa cum se cuvine, cei care prezintă oscilează între nevoia de a arăta cât de inteligenți sunt ei și cât de inteligent (talentat) este autorul. Lumea vine din prietenie, unii speră să dea de cineva de care au nevoie, alții că altcineva va descoperi că are nevoie de ei. De data asta și vremea bună contribuie la întreținerea bunei dispoziții, stimulată de happeningul organizat de autor (totuși, om de teatru) și de tratația fină, neostentativă. Mă apropii de doi artiști respectabili, în orice caz, pe vremuri, respectați; ei discută concentrat despre locații, chirii, contracte, departe de Shakespeare și Platon. Fără prea multe fasoane, ei îmi dau direct de înțeles că sunt de prisos. Îmi promit să citesc cartea, cu Platon și Shakespeare nu risc asemenea sictiruri.

8 iunie – La Teatrul Nottara *Operele complete ale lui WLMȘXPR (prescurtate)* de trei americani (probabil actori) în regia lui Petre Bokor. Tipul de piesă încropită dintr-o glumă, dintr-un pariu, proiect amuzant dacă se adresează unui public specializat. Îmi amintesc cum în anii '60, după premiera cu *Cântăreața cheală*, un coleg, redactor de teatru, mi-a spus că el asemenea piese scrie trei pe zi. Între timp, familiaritatea cu capodoperele și bătaia pe umeri cu cei mari a căpătat proporții nebănuite atunci. Răspunsul la întrebarea dacă se pot juca toate cele 37 de piese considerate ca aparținând lui Shakespeare într-un singur spectacol este: nu, nu se pot juca! Se poate face lista lor, se poate trâncăni despre ele, se poate încerca parodierea unor scene celebre, contând pe faptul că nu există pe lumea asta spectator să nu știe despre ce e vorba în *Romeo și Julieta*, pot fi ironizați savanții, criticii, teoreticienii care au scris despre Shakespeare. Și actorilor și regizorului demersul le este familiar: în procesul de descifrare al oricărui text, pentru orice spectacol, faza coborârii de pe soclu este absolut obligatorie: altfel nu se poate șterge praful. Căutând adevărul din replici, actorul este nevoit să reducă metafora, hiperbola la expresia lor cea mai simplă, regizorul compune universul scenic după ce a descompus toate cuvintele din piesă, din toate celelalte piese. Poate fi spectatorul chemat în această bucătărie, în care domnește haosul? De ce nu, dacă este prevenit și dacă i se spune tradiționalul "Scuzați dezordinea!" Poate fi el mulțumit, după vizitarea dependințelor, de gustul și felul cum arată produsele încă nepuse pe foc? Da, cu condiția ca acestea din urmă să fie exotic gustoase sau să prevestească satisfacții de gurmand. N-a fost cazul. Actorilor – Mircea Diaconu, Constantin Cotimanis, Emil Hossu le-a făcut o imensă plăcere joaca de-a Shakespeare. Joaca mizează pe complicitatea spectatorilor și, în seara aceea, aceștia s-au supus cu grație poruncilor de pe scenă și episodul *workshop* a fost unul dintre cele mai reușite. Scena "Ofelia, du-te la mănăstire" a fost descifrată în cheie psihanalitică, solicitând ajutorul publicului: unii se leagănă cu mâinile ridicate, alții strigă ceva din subconștientul Ofeliei, cei de pe ultimele rânduri descifrează zgomotos suprarul colectiv. E comic și vocea lui Cornișteanu le copleșea pe toate celelalte. În rest, s-a dovedit că nu e nevoie de un efort deosebit pentru a spune că "nici Shakespeare ăsta nu a fost așa de grozav", greu este să urci din nou la înălțimile de unde autorul invocat discută cu egalii săi. Tânjind după Shakespeare – așa cum și recunoaște Diaconu într-unul din puținele momente cu fior ale spectacolului – echipa se lansează în croșetarea unui obiect inform provenit de la o mare casă de modă.

9 iunie – Cedez invitației lui Radu Apostol (încă student) și mă duc, duminică la ora 3, pe o căldură absolut neteatrală, la Casandra unde în *Săptămâna absolvenților* se dă spectacolul *Before Breakfast*. La Creangă văzusem *Acasă* despre care știam că e ceva cu copiii străzii. Spectacolul depășea melodrama și mizerabilismul producțiilor de gen: piesa Liudmilei Razumovskaia povestește viața unor tineri, zvârliți de societate la margine, liberi să facă tot ce vor și ei, neștiind ce vor, se droghează, se prostituează, se înjură, se bat și se omoară. Curios, în anii '30, un regizor de film sovietic a contribuit mult la percepția pozitivă asupra comunismului în lume, cu filmul *Drumul vieții*, despre copiii vagabonzi redați societății prin eforturile pedagogice ale autorității reprezentând un sistem care se dorea a fi fără centru și fără margini. După alte revoluții, marginalii – din România, din Rusia, n-are importanță – oferă din nou societății imaginea ei cea mai brutală și, poate, cea mai sinceră. În spectacolul de la Creangă, cu două excepții, personajele sunt "interpretate" de către copii și adolescenți veniți chiar din canale, case de copii și alte adăposturi mai mult sau mai puțin provizorii. Au naturalețea ființelor fără inhibiții, nu elaborează, nu construiesc, ei există în cadrul oferit de o schemă posibilă. Probabil în timpul repetițiilor s-au legat între ei și acum etalează spectacolul acestei legături, sentimentul de solidaritate și satisfacția de a produce performanță într-o zonă străină, elitară, prin standarde și clasificări. Subtextul demonstrației este "nu numai că putem fi ca toți ceilalți, putem fi și mai buni decât ceilalți". Regizorul are însă demonstrația lui și folosește farmecul otrăvit degajat de condiția interpreților pentru a exprima meditația asupra acestui univers, pentru a ne arăta flexibilitatea limitei care desparte acceptabilul etic de zona obscură a canalelor de pe stradă și a cotloanelor din sufletul omenesc. La aplauze, "actorii" vin la rampă și spun frumos, ca la școală, ca la poliție, cum îi cheamă și unde stau: Dristor, Eroilor și alte stații de metrou. Patru dintre ei își petrec ziua la un centru de reabilitare. Aplaudăm, dar nu ne e bine: noi o să ne ducem la casele noastre mai mult sau mai puțin confortabile, iar ei se duc în locuri unde decorul de pe scenă este realitate. Ne-au distrat (chiar dacă ceea ce povesteau nu era teribil de distractiv) și totul rămâne cum a fost. Starea de stânjeneală este întreruptă de directorul teatrului, Cornel Todea, care urcă pe scenă însoțit de un domn (aflu că îl cheamă Becali, știu de pe la televizor ceva confuz despre el, cu fotbal, cu mulți bani, cu legionari): se citește actul prin care le donează interpreților un apartament. Îl aplaud pe domnul Becali și încerc să nu mă gândesc deloc la felul cum este legat binele de rău. Și viața de teatru.

Before Breakfast, monologul scris de O'Neill este examinat, disecat și recompus din aceeași perspectivă a abisului din vecinătatea normalității: o femeie mediocră îi reproșează bărbatului ratarea, fără să observe în ce măsură ea însăși este cauza ratării. Potopul de cuvinte și de sentimente se confruntă cu disperarea mută și perspectiva asupra dramei se adâncește, în timp ce semnificația ei se înalță. În descrierea victimei, a răului din rău, regizorul nu este doar inventiv, ci și sensibil, omenește, la subiect: îi pasă (*he cares*), ceea ce e mai mult decât milă, mai puțin decât apelul la lacrimi facile. Va fi – cred – un regizor.

Seara, la Național, *Regii pețitori* de D.R.Popescu, Teatrul Național din Craiova, regia Mircea Cornișteanu. Prima parte durează o oră și douăzeci de minute: la toate vechile obsesii literare ale autorului, încrustate într-o magmă de replici, din care e greu de înțeles subiectul sau evoluția personajelor, se adaugă acum spaima de neputințele bătrâneții. Vârsta a treia anulează diferența între sexe, doar poftele (sau amintirea lor) provoacă grupări și regrupări între personaje, interpretate toate de bărbați. Dincolo de asta nu înțeleg nimic și aștept să vină pauza. Când vine, profit de ea.

10 iunie. *Amanții însângerați* de Chikamatsu Monzaemon la Teatrul Național din București. Regia Alexandru Tocilescu. Nu prea știu eu precis de ce se tem oamenii de cultură de globalizare, dacă fenomenul permite apropierea și cunoașterea, solidaritatea în simțire cu un fel de a fi atât de străin. Transformarea unei piese scrise pentru a fi jucată de păpuși într-una pentru oameni schimbă absența psihologiei într-o psihologie misterioasă. Dincolo de ceea ce spun, actorii balizează un spațiu al presupunerilor, al ipotezelor, al posibilităților, pe care, cu infinite precauții, ne îndeamnă să le explorăm. Relațiile dintre oameni sunt reduse la expresia lor cea mai primitivă: dragostea, moartea și prețul lor în bani. Și probabil lucrul cel mai subtil transmis de acest spectacol, fructificând o experiență de viață atât de străină, este accesibilitatea morții, soluție atractivă, simplă și frumoasă. În special frumoasă. Este alt Alexandru Tocilescu decât cel care a montat *O scrisoare pierdută* (în pauză îmi spunea că asta a și vrut: nimeni să nu poată spune vreodată că aceste două spectacole sunt făcute de același regizor): delicat și subtil în toate imaginile, armonios în adecvarea muzicii la dramă, autoritar în coagularea energiilor interpreților. Poate că toate astea se numesc stil, poate se numesc talent... Să vină în București specialiștii plecați la festivalurile din provincie să explice...

Magdalena Boiangiu

PLASTICĂ

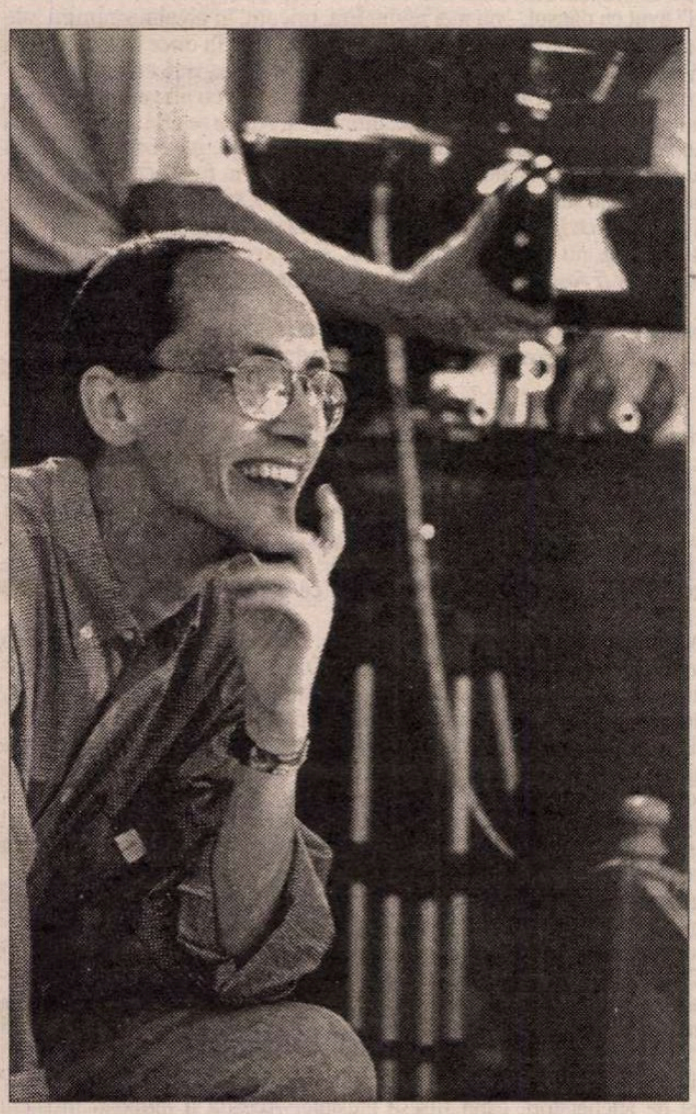
Renașterea

DUPĂ mai bine de zece ani, timp în care Muzeul Național de Artă a fost, simultan, victimă a unui asasinat simbolic, șantier fără orizont, depozit misterios al unui patrimoniu la fel de misterios, galerie pentru expoziții curente și poligon de încercare pentru lunetiști politico-culturali (sic!) de toate calibrele, Galeria Națională s-a redeschis. Măcar și numai acest fapt, dincolo de orice configurație muzeografică a expoziției, are, la capătul unui deceniu de amînări tăcute și de așteptări frustrante, o importanță atît de mare încît el se apropie mai curînd de expresia mistică a unui dar miraculos decît de aceea, laică și banală, a unei obligații elementare. Așa cum era de așteptat și, evident, de dorit, noua expoziție permanentă de artă românească modernă nu putea să fie doar o reiterare, fie ea și cosmetizată, a celei de dinainte de 1990. Și asta nu pentru că lucrările expuse pe vremea comunismului ar fi fost proaste, ci din pricina simplă că persectiva în care ele fuseseră valorificate era una falsă și limitativă. Așa cum politica totalitară a scos din viața publică structuri, instituții și sute de mii de profesioniști din cele mai diferite domenii, și propaganda oficială a scos, din orizontul nostru simbolic, estetici, forme și nenumărate personalități artistice. Era, așadar, firesc și obligatoriu ca noua panoramă a artei românești din ultimele două sute de ani să țină seama de aceste realități, să reconfigureze întregul fenomen în funcție de datele sale intrinseci și să-l extragă din consecința oricărei alte comenzi exterioare, mai mult sau mai puțin explicite. În mod cert, corpul de muzeografi implicat în realizarea Galeriei Naționale a identificat corect problematica fenomenului și a încercat vizibil, uneori chiar vehement, să iasă din captivitatea memoriei schematice și a triumfalismului superficial și estropiant. Dar dacă identificarea problemelor este exactă și efortul exprimării lor indiscutabil, modalitatea în care ele s-au realizat suportă nenumărate discuții. Păstrîndu-se momentele mari ale artei noastre moderne ca adevărați pivoți, ca elemente portante ale unei construcții cu o structură extrem de complicată, întreaga expunere are un sens concentric și puternic personalizat. Trecînd peste anonimii și „primitivii" (a se vedea, în acest sens, mai vechiul studiu al lui Andrei Cornea) sfîrșitului de XVIII și începutului de XIX, întregul discurs expozițional se ordonează în jurul cîtorva mari personalități ale intervalului și accentele cad direct și

Prinţ sau cerşetor

A FOST odată ca niciodată un oraş, "Bucureştiul meu iubit", în care populaţia se împărţea în prinţi şi-n cerşetori, iar cîinii vagabonzi formau clasa de mijloc!

A fost odată ca niciodată, aici, în mileniul trei, un profesor de română, căruia leafa nu-i ajungea nici pentru o singură seară de ieşit în lume, ca lumea! Profesorul a scris o cărţulie, un miniroman vîndut în trei exemplare, cu titlul "Nimeni nu moare pe gratis". Cale de un film, personajul va rămîne blocat la o frază stupidă, de început al altei cărţi, "Noaptea se furişa pe tăcute în oraş"... Dar cui îi mai arde de scris, pe lumea ASTA? Şi ce sens are să scrii, cînd, oricum, nimeni nu prea mai are chef de citit, cînd tragi mîţa de coadă, cînd trăieşti în promiscuitate, înghesuit cu părinţii, într-un apartament de bloc infestat de "emisiuni interactive", cu o mamă săracă cu duhul şi cu un tată uşor dement, ahtiat să sune la televiziune şi să-şi răcnească of-ul în direct, fără nici o legătură cu subiectul... Atmosfera e sufocantă, şi totuşi tu, din sală, priveşti ecranul cu plăcere şi rîzi în hohote; la Porţile Orientului mizeria e aureolată, iată, de haz şi de tandreţe... Profesorul cerşetor îşi urăşte elevii ("Îmi urăsc elevii"), şi pe bună dreptate, pentru că sînt oribili; pînă şi un haidamac din mafia moldovană, picat întîmplător la oră, cînd vede brambureala din clasă simte nevoia să scoată pistolul, ca să-i potolească! Măi, nu vă bateţi joc de şcoală!...



Filantropica lui Nae Caranfil...

În acelaşi Bucureşti iubit, într-o tavernă mohorîtă, zac, sumbri, beţi şi săraci, ei, scriitorii, cei care au înţeles primii, din timpuri imemoriale, contradicţiile antagonice dintre vodca rusească şi spriţul românesc... Iar strada e plină de limuzine şi de cerşetori, şi de clasa de mijloc, cîinii...

În această lume de vieţi risipite apare, ca un Prospero de Dîmboviţa, un creier magic, preşedinte al fundaţiei Filantropica; un specialist în mecanismul milei. Care e motoraşul secret care declanşează mila? Motoraşul e o poveste. "Mîna întinsă care nu spune o poveste nu primeşte pomană". Lumea vrea poveşti! În veacul telenovelelor, viaţa trebuie să se prezinte ca atare. Acest prinţ al cerşetorilor vede în cerşetorie "un lung şir de reprezentaţii"; drept care îşi alege interpreţii şi le concepe, cu o vervă nebună, de urmaş al lui Dickens altoit cu Billy Wilder, texte de cerşit. Unui afon cu mutră mai subţire îi scrie "Violonist necăjit care nici nu mai cîntă de disperat ce e"; unui tip cu mutră mai exotică îi dă textul: "Pe vremea lui Ceauşescu eram regizor de filme. Azi Sergiu e senator iar eu sînt grav bolnav!"... Spre deosebire de "statul român, care cerşeşte de ani de zile prin Europa şi prin America şi nu primeşte nimic", beneficiarii textelor imaginate de escrocul filantropic fac bani şi participă la o afacere profitabilă. Profesorul cerşetor îşi vinde sufletul prinţului textier şi intră-n joc, presat de atracţia pentru o "paraşută plină de fiţe", "sora" unui elev plin de draci şi de probleme (dar care, la sfîrşitul filmului, prin comparaţie cu restul, pare un înger)...

...Toate astea, şi multe altele, apar în ultimul film al lui Nae Caranfil (al patrulea şi cel mai "complex" de pînă acum), *Filantropica*, pe care l-am văzut într-o proiecţie "de uz intern", şi care va avea premiera abia la toamnă.

Filmul a fost făcut într-un timp record, cu un buget record (1 milion de dolari, ceea ce e puţin faţă de dificultatea producţiei şi faţă de tarifele pieţei internaţionale); 45% din buget e de provenienţă franceză; 55% sînt fonduri româneşti; producătorul român dominant e Cristian Comeagă (Domino Film). S-ar putea ca, bine distribuit, *Filantropica* să fie un mare succes de public: nici un moment de plictiseală, "bogăţie-sărăcie-sex", umor în cascadă, melancolie subterană, telenovelă şi postmodernism – orice spectator, din orice categorie de public, are ce găsi în film. E vizibilă, în *Filantropica*, plăcerea lui Nae Caranfil de a filma şi de a jongla, inteligent, cu "aluzii" pentru iniţiaţi; filmul pare că a îngurgitat, el însuşi, mult cinema, ca să extragă de acolo motive, situaţii, tehnici, stiluri... Un film în care totul e joc, de la fibra de profunzime a poveştii pînă la detalii de construcţie. O construcţie savantă, în ciuda unei înşelătoare accesibilităţi.

Deşi regizorul povestea că şi-ar fi dorit, la început, pentru personajul profesorului, un actor mai tînăr, pînă la urmă n-a găsit pe nimeni mai "corespunzător", pentru rol, decît Mircea Diaconu. Într-adevăr, cine ar fi putut să fie, mai convingător, în acelaşi timp, candid şi ticălos, farseur şi fraier, cabotin şi autentic, histrion şi alienat? În rolul diavolului preşedinte de fundaţie, Nae Caranfil a avut şansa să aibă un rege al sarcasmului: Gheorghe Dinică. Despre restul unei distribuţii excelente, vom vorbi la premiera din toamnă. Tot la toamnă, văzînd filmul, o să remarcaţi tehnica pistelor false, capcanele narative, duelul dintre imagine şi monologul personajului principal, parabola (pro)manipulării, finalul în care ficţiunea înlocuieşte, total, realitatea... Tot la toamnă o să recunoaşteţi cîteva momente – mici bijuterii: de pildă, profesorul înamorat dă un telefon secret refugiat în baie, aşezat pe WC; "Cineva acolo sus mă iubeşte!", conchide el, în extaz, după convorbire; moment în care aparatul de filmat sare "acolo sus" şi filmează baia ca văzută din ceruri, alungită ca un turn sacru, cu vitralii! Sau secvenţa mesei între prieteni, cu cearta plină de venin derulată pe şoptite! Sau reclama pentru o pastă de dinţi, zisă Dormident, structurată pe aluzia sexuală ("La mine sau la tine?", îl întreabă frumoasa blondă pe puştiul care tocmai se spălase cu acea pastă!)...

Nae Caranfil nu e un rău, un dur, un necruţător; prin lentilele lui aburite de rîs, lumea noastră, aşa mizerabilă cum e, capătă farmec şi mister. După ce ieşi de la film, dacă te opreşte un cerşetor şi-ţi cere, pur şi simplu, bani, îl priveşti nedumerit: cum, vine fără nici un text?, unde e povestea?...

Apoi îţi vezi de drum, lătrat de clasa de mijloc, şi liber să te simţi prinţ sau cerşetor.

Eugenia Vodă

Galeriei Naţionale

puternic pe momentele de performanţă. Indecizia între criteriul cronologic şi cel tipologic, indecizie care le voalează pe amîndouă, se descarcă, aşadar, pe un criteriu axiologic mai mult sau mai puţin stereotip, dar extrem de prudent. În acest sens expoziţia s-ar putea numi, fără nici un fel de efort, „Aman, Grigorescu, Andreescu, Brâncuşi, Paciurea şi ceilalţi", în categoria *celorlalţi* intrînd cu multă rîvnă şi proaspăt (şi legitim) recuperaţii C. Artachino, A.L. Biju, Kimon Loghi, Tache Papatriandafil, Elena Popea, Merica Râmniceanu etc.etc., dar şi, la o scară puţin diferită, Luchian, Ressu, Dărăscu, Ghiaţă, Bunescu, Ţuculescu, Baba, Lucian Grigorescu şi alţii. Chiar şi această privire concentrică, această dispunere în spaţiu pe grupe valorice acreditate – nucleul dur, zona a doua, a treia ş.a.m.d. -, nu rezolvă pînă la capăt intenţiile discursului expoziţional. Dacă Aman, de pildă, ca să luăm un exemplu din interiorul fierbinte al *nucleului tare*, iese foarte bine şi primeşte, atît datorită expunerii, cît şi datorită restaurării, o anvergură de mare artist, Grigorescu şi Andreescu devin cumva pleonastici şi opaci din pricina unei evidente supraexpuneri. Creditarea lor apriorică şi investirea subliminală cu atribute aproape nepămînteşti, decontextualizarea prin însuşi excesul de identificare, îi scot din circuitul organic al formelor simbolice şi îi introduc într-o perspectivă cvasimistică pentru care opera lor nu are acreditări lăuntrice. Faţă de aceste semnale excesive şi patetice, Luchian însuşi, care nu este cu nimic mai prejos decît cei doi din punct de vedere mitico-simbolic, apare mult mai palid tocmai datorită faptului că el rămîne la o scară culturală scutită de supralicitări şi este privit în perspectiva tendinţelor bine identificate ale timpului.

Spre deosebire de pictură, unde oferta este incomparabil mai mare şi, evident, problemele mult mai complexe, sculptura iese vizibil avantajată prin expunere. Atît Brâncuşi cît şi Paciurea oferă în mod firesc, fără eforturi muzeografice colaterale şi fără acel sentiment al exhaustivităţii sufocante, imaginea a doi mari artişti europeni care nu tind să iasă, însă, din pricina unor efuziuni de interpretare, din limitele fireşti ale spaţiului lor de expunere. Încercarea de a marca aici tendinţele şi presiunile stilistice ale timpului este şi ea mai eficientă, iar consecinţele cu mult mai evidente. Dar dincolo de disfuncţiile de organizare, de nesiguranţa criteriilor, de un anumit conformism al perspectivei şi de o excesivă prudenţă în afirmarea unor atitudini tranşante faţă de un segment esenţial din istoria artei rămîneşti, ba chiar şi dincolo de absenţa unei minime şi obligatorii informări narative a privitorului nespecializat, deschiderea Galeriei Naţionale reprezintă, fără nici o îndoială, cel mai important eveniment al anului. Dacă anul trecut a fost marcat de salvarea de la distrugere a Coloanei... de la Tîrgu Jiu şi de restaurarea ei profesionistă şi responsabilă, anul acesta este, fără nici o îndoială, anul Galeriei Naţionale. Şi meritul acesteia nu stă doar în faptul că ea s-a redeschis şi a făcut din nou accesibil un patrimoniu cultural şi un bun spiritual fără de care existenţa noastră profundă nu era întreagă, ci şi în curajul muzeografilor, e drept, nedus chiar pînă la capăt, de a sparge monopolul asupra artei româneşti al unui mănunchi de artişti excesiv mitologizaţi din pricini mai mult sau mai puţin clare şi recuperarea acelui segment de profesionişti ai artei, de artişti exilaţi pe nedrept din memoria contemporaneităţii, fără de care nici fenomenul nostru artistic nu este complet şi nici Muzeul nu este întreg. Tot ca un merit indiscutabil al noii galerii ar mai trebui consemnat curajul restauratorilor de a reda lucrărilor strălucirea lor iniţială, şi cazul lui Aman este aici exemplar, adică acel curaj de a renunţa la aşa-zisa *patină de muzeu* care nu este, de fapt, decît murdărie istorică din punct de vedere material şi delir fetişist din punct de vedere moral.

Constantin Brâncuşi, *Supliciul*

Pavel Şuşară

TELE-COMANDO

Vieţi paralele (I)

DEŞI sînt atît de paralele încît nici nu par să facă parte din acelaşi timp, din acelaşi spaţiu şi, mai ales, din aceeaşi specie, viețile despre care este vorba nu îl privesc nicidecum pe venerabilul Plutarch. Parţial, aşa cu bine aţi intuit, doamnelor şi domnilor, este vorba de mai vechea noastră cunoştinţă Corina Dănilă, şi ea un fel de plutarchă, un amestec bine dozat de vestală mediatică şi de cronicăriţă responsabilă a derizoriului învesmîntat mitologic. Asemenea copiilor de la ţară care, scăpaţi o clipă de sub ochii părinţilor, îşi găsesc loc de joacă în spatele privatei (acolo unde găinile ciugulesc cu multă abnegaţie, unde muscoii de un verde metalic plin de nobleţe bîzîie ca nişte aeroplane de paradă şi unde razele caniculare se înfig mai abitir decît în pielea cheală a Rigăi Crypto) şi încep să scurme cu beţişorul pe sub crustele mineralizate ale acelor forme ce par scăpate direct din craterul unor vulcani minusculi, Corinuţa a luat mai dăunăzi o aşchie din dotarea studioului şi a început să zgîrme, în văzul lumii, sub învelişul, aparent somptuos, al unei hălci zdravene din viaţa noastră publică. Şi acolo unde pojghiţa, mult mai casantă decît s-ar fi putut bănui, a cedat, s-a creat o mică fantă, o banală găurice cu alte cuvinte, prin care au prins să iasă personaje, caractere, fapte şi energii cărora nici toată producţia pe un cincinal a industriei bulgăreşti de parfumuri nu le-ar putea îmblînzi duhorile. Deşi pe acolo, prin tunelul cu pricina, au ieşit unii după alţii cei mai vajnici guriști români din ultimii treizeci de ani, fără de care nunţile şi botezurile crîşmarilor comuniști n-ar fi avut mai mult decît majestatea funebră a unor parastase, adică Ion Dolănescu, Irina Loghin, Maria Ciobanu şi Benone Sinulescu, abia acum avem revelaţia unui fapt unic: deşi la vedere ei îşi foloseau gura, partea lor tare pare să fi fost... fundul. Cel puţin aşa susţine Ion Dolănescu, acuzîndu-l pe famelicul Benone că i-a rîvnit, cu o ardoare care a spart toate limitele suportabilului, dolofanul său funduleţ tocmai pe cînd el se bucura din plin de ceremonialul îmbăierii. **(P.Ş.)**

"MEMORIA ESTE UN ACT ETIC..."

(Urmare din pag. 12-13)

Acum, în actualitatea imediată, în ultimii ani, de cînd sunteţi la Geneva, de cînd sunteţi şef-rabin al Genevei, s-a întîmplat să vină cineva din comunitate să vă ceară un sfat ca de la omul simplu şi prost, la cel mare şi înţelept?

Desigur.

Înseamnă că tradiţia continuă... Dar ce consideraţi că v-a făcut mai înţelept de-a lungul vieţii şi în ce sens a mers această înţelepciune, de la prima înţelepciune a tinereţii, la înţelepciunea târzie a vârstei de acum?

Mi-am însuşit "înţelepciunea care rezultă din rugăciunea pe care, cu smerenie, o rostesc în fiecare dimineaţă. Iată conţinutul acestei rugăciuni: "O Doamne, Dumnezeul nostru! Ce suntem noi!? Ce valoare are viaţa noastră, bunătatea noastră, dreptatea noastră, puterea noastră!? Puterea celor puternici este zadarnică în faţa Ta. Oamenii celebri sunt ca şi cum nici n-ar fi existat; cei care se zic înţelepţi sunt fără ştiinţă; cei care se zic inteligenţi sunt fără bun-simţ, căci cele mai multe acţiuni ale lor sunt nebuloase, iar zilele vieţii lor nu sunt decât deşertăciune în faţa Ta, doar sufletul, curat, el va da socoteală înaintea Tronului Tău glorios... Ferice de noi, care, sculându-ne dimineaţa şi culcându-ne seara, ne închinăm Ţie, şi numai Ţie"... E drept, mulţi oameni uită că sunt trecători în această lume, pe care, ei, ignoranţi, îşi fac iluzia că o stăpânesc; mulţi uită că scânteia divină rezidă în sufletul lor, sădită de către Creatorul lor; dacă nu ar înăbuşi această scânteie, ei ar fi în stare să învingă ţărmurile, de ordin fizic şi material, impuse de către "condiţia lor umană" în care i-a aşezat Creatorul lor. Lumea în care ei trăiesc, robi ai instinctelor, această lume este, în fapt, o iluzie înşelătoare. Viaţa însăşi pe care o trăim noi aicea este un mister. Ne pregătim pentru o altă lume. Misterul misterelor ne aşteaptă. Dar acolo vom fi lămuriţi; vom înţelege ceea ce nu este cu putinţă să înţelegem aici. Acolo vom înţelege "căile lui Dumnezeu", vom pricepe Înţelepciunea Sa, care este singura Înţelepciune, unicul Adevăr.

Şi cum ar trebui, în perspectiva acestei experienţe mari şi îndelungate pe care aţi avut-o, să arate un înţelept în ziua de astăzi, un om care judecă limpede situaţiile atât de dramatice uneori, atât de nesigure prin care trecem, într-o lume care este mereu în transformare, cu multele ei întrebări nerezolvate? Într-un cuvânt, ce înţelegeţi prin a fi înţelept astăzi, a fi drept, a fi clar în viziunea asupra lumii?

Modelul îl găsim în Biblie; el este oferit prin prooroc. Profetul este curajos, nu se sfieşte să spună sus şi tare ceea ce crede că trebuie spus. Dojana lui este plină de iubire, de iubire pentru toţi. Nu izolează parte din timp, ci îl consideră în întregime omogen, coherent; face apel la memorie, la o memorie în acţiune, creatoare; evocând trecutul, judecă prezentul şi pregăteşte astfel viitorul.

Aţi fost ales de curând membru de onoare al Academiei Române şi aţi primit titlul de doctor honoris causa al Universităţii "Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi. Cu ce sentimente aţi întâmpinat aceste onoruri, aceste recunoaşteri? Care ar fi mesajul pe care vi l-au trezit, pe care vi-l propun aceste evenimente personale, dar cu o semnificaţie mai largă pentru viaţa dumneavoastră?

Aceste semne de simpatie, aceste mărturii de afecţiune le-am primit cu un simţământ de adâncă recunoştinţă, pentru că ele răspund iubirii mele pentru ţara mea de baştină, pentru graiul meu de baştină.

Eu vă mulţumesc şi vă sunt recunoscător pentru că v-aţi luat răgazul să avem această discuţie şi sperăm să reveniţi cât mai curând în România şi să vă putem întâmpina întotdeauna cu dragoste.

■

PREPELEAC

ÎNTÎMPLĂRI

de Constantin Ţoiu

ÎN ultimul timp, îl tot pomenesc pe Ion Negoiţescu. Complet diferiţi unul de altul, din toate punctele de vedere, la el mă uimea sinceritatea, credinţa profundă, precum şi o moralitate *superioară,* dacă se poate spune, mai rar întâlnită în România, mai cu seamă printre intelectualii de vază. Nu exagerez. Pot da o mulţime de exemple. Dar, nu-i momentul...

Ştiu, unii vor zâmbi. Mărturisesc: viciul, câteodată, la firile înzestrate cu o minte şi cu o sensibilitate ieşite din comun, şi atât de neliniştite, poate fi depăşit. O discuţie ce revenea, după ce ne cunoscuserăm, se referea asupra homosexualităţii. La început, cu o prejudecată trainic instalată, încercam să-l combat; până ce onestitatea absolută a lui Nego mă dezarmase. El era unul dintre acei puţini care nu-şi ascund viciul; care recunoştea imediat că avea meteahna mult-hulită şi de care pătimiseră o bună parte din clasicii antichităţii, criticul înşirându-mi-i pe degete...

Îl cunoscusem pe la sfârşitul anilor cincizeci prin *Cercul de la Sibiu,* datorită poetului şi prietenului Ştefan Aug. Doinaş, care îl trimisese la *Espla* să facem cunoştinţă. Director al editurii încă nu era Petru Dumitriu. Am scris mai de mult despre importantul prozator român, despre "conflictul" avut cu dânsul, - nu mai revin. Era, oricum, în preajma numirii sale ca director. Nu mai ţin minte dacă Ion Negoiţescu se cunoştea cu P.D. În orice caz, întâlnirea cu Nego avusese loc în holul elegant al *Esplei,* chiar sub scara ce ducea spre etajul întâi. Îmi amintesc de scara aceasta, - pe care ceva mai târziu aveam s-o compăr cu un veritabil *Cursus honorum,* după ce îl cunoscusem pe Nego în acel loc, întunecos. Acolo se afla şi o sofa largă pentru musafiri, amănunt ce situa locul în categoria edificiilor muzeale, *gata istorice.* Mai ţin minte şi faptul că Petru Dumitriu, ajungând şeful editurii şi urcând în fugă scara, înalt, corpolent cum era, o făcea să duduie sub greutatea lui, într-o parte a ei, sus de tot, chiar să trepideze... Îi povestisem şi lui Nego ce impresie îmi făcuse el întâia oară. Emoţionat probabil că venea la o editură atât de mare, nu ştiu cu ce manuscris, şi că avea în faţa lui unul dintre redactorii ei "temuţi" (*care aş fi fost eu*), începuse să se bâlbâie, ca de obicei, abia mai articulând cuvintele. Cu mare caznă, izbutisem să-l fac să exprime corect, inteligibil, ce avea de spus... Mă şi gândeam, ascultându-l, - "ce naiba mi l-or fi trimis pe *acest idiot*!?" Era una din scenele pe care mai târziu ni le reaminteam, Nego având râsetul acela al lui exploziv, copilăros.

*

În epoca dură şi primejdioasă, proletcultistă, criticul ardelean, stabilindu-se la Bucureşti, era mereu pus pe şotii... O dată, terminând un articol, când să-l iscălească, mă întrebase dacă îmi place cum semnează şi, caligrafic, aşternuse pe hârtie: *I. Bercovicz.* Îl certasem, fără umor, temându-mă de urmări. Norocul lui a fost că se nimerise să-i înmâneze articolul direct lui Milo Petroveanu, un critic fin, cultivat, prietenos. Acesta, văzând semnătura, - el însuşi cu nume schimbat - după ce parcursese articolul, tresărise - "Cum, ce-i asta?!" - la care Nego, bâlbâindu-se, tot de emoţie, făcuse: "Da' voi de ce să aveţi dreptu' să vă luaţi pseudonime, şi noi nu?!..."

Nu-i o anecdotă. Milo Petroveanu însuşi îmi povestise, făcând haz. Acum,... pe Nego puteai să-l crezi în stare de orice, numai să fie antisemit, nu. Din cauza culturii. Cu pseudonimele astea... Câţi nu au nume şocante, şi nu se duc să şi le schimbe... Chiar şi prieteni evrei, având nume de stomatologi, - se întâmplă. Şi mie îmi trecuse prin cap să-mi schimb numele. Pe tata, macedonean, în acte, îl chema *Ţoghiu, Toma Ţoghiu,* iar pe mama *Schia, Eugenia Schia, tatăl Iancu.* Bogza mă şi îndemnase, - iscăleşte-te *C.T. Ţoghiu* ! Începusem să am o faimă oarecare de reporter, - reportaje literare -, precum cel cu oile îngheţate-sloi, iarna, la Tulcea, - habar neavând de detaşamentul de cavalerie al lui Curzio Malaparte îngheţat şi el în lacul finlandez. Stătusem, mă gândisem. Şi mă hotărâsem să semnez ca mai înainte. Dacă aşa voise soarta, aşa să rămâie, cum vruseseră cei de la Urziceni! Şi sper să fi făcut faţă...

Dar scrisul lui Nego îmi impunea, - întâi şi întâi, - stilul său scânteietor, concis, cu o profunzime de umanist german. Scria cu un *Parker* scump, el fiind sărac, având o caligrafie nervoasă, literele însele supunându-se unei ordini de grămătic posedat. E vremea ce i s-ar fi potrivit cel mai bine. Destinul însă a fost aspru cu el. O dată, un tânăr poet ardelean, de asemeni, m-a întrebat "cum era Negoiţescu", lăsând de-o parte faima lui de libertin. Îi spusesem câte ceva, adăugând întâmplarea cu pseudonimul de la G.L. Tânărul poet exclamase atunci în mod surprinzător: "Bine, dar era un Diogene, absolut, neconformist... Diogene, care-l punea la punct până şi pe Alexandru cel Mare!"

Cum m-a salvat el de anchetatori, când fusese arestat... Aceştia îl întrebau insistent despre mine, să mă reţină probabil ca şi pe el. Din fire mai prudent şi mai lucid, îl contraziceam pe Nego, care, după revoluţia maghiară din 1956, susţinea că regimul nostru politic se va schimba de tot, asigurându-l că, din contră, va deveni şi mai dictatorial (asta nu le spusese!). "Dacă-l ascultam pe Ţoiu, nu m-aţi fi arestat!" făcuse el pe tonul lui sincer şi glumeţ. Aceia se miraseră tare, ascultându-l, şi mă lăsaseră în pace. Îi rămăsesem dator pe viaţă. Dacă vreunul din anchetatori (care nu se purtaseră, totuşi, rău cu el) mai trăieşte, ar putea, eventual, să încuviinţeze...

Cam pe atunci, într-o zi, ducându-mă la *Gazeta literară,* pe coridorul revistei întâlnindumă cu Paul Georgescu, omul de bază al revistei, redactor-şef-adjunct permanent, prozatorul de mai târziu, pe care, în ciuda neînţelegerilor, îl admiram; aşa dar, întâlnindu-ne, criticul veni spre mine zâmbind şi şchiopătând într-un fel ce mă şoca totdeauna, retrăgându-şi mult, pas cu pas, umărul drept, de-a-ndaratelea, şi bătându-mă uşurel peste obraz cu palma şi zicându-mi, vesel, că nu mă mai publică deoarece eram prieten cu Negoiţescu, aflat în anchetă. Înmărmurisem... Întrebându-l "şi ce dacă? şi ce are una cu alta?" - el făcuse sec privindu-mă în ochi, cu cinismul său voios: *Are!...*

*

Urmară, după 1968, vremuri ceva mai bune, un timp... A fost vremea atâtor întâmplări, pe când scriitori de seamă colindau ţara întâlnindu-se prietenește cu cititorii. Vremuri clasice, cu Nichita, în tren, pe la Buzău, venind cu toţii din Moldova, şi când el, văzându-mă singur la fereastra vagonului, se apropiase pe furiş de mine şi mă pupase pe ceafă, zicând: "Dublez singurătatea cu un sărut". Vers de geniu, rămas doar în memoria mea. Mai erau şi poeţi de ocazie, printre noi... Ţin minte, unul, după o întâlnire de pomină, pe la Huşi... Vaslui, făcuse aşa:

Şantezei colosale, de viţă, din Vaslui,
Cu victime, triumfuri, comportament haihui,
E drept că e din fire întrucâtva lejeră,
Dar noi o adorăm, şi-aşa, fiind prosperă. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iulie 2001

Grigore Ilisei
Divanuri duminicale
16+2 interviuri mărturisitoare

Max Weber
Teorie şi metodă
în ştiinţele culturii

Ernst Jünger
Cartea ceasului de nisip

În pregătire:
Livius Ciocârlie — **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**
Andrzej Szczypiorski — **Frumoasa doamnă Seidenman**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

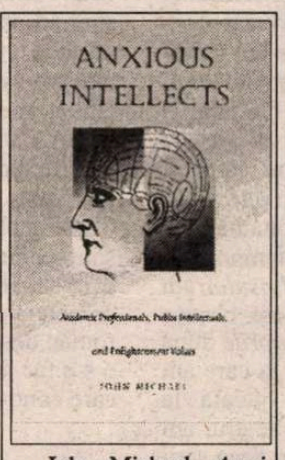
CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Noua intelectualitate

DESPRE rolul intelectualului în societatea contemporană s-a scris deja mult, mai ales în spaţiul francez, dar problema rămîne cu toate acestea dezamăgitor de neelucidată. Cu atît mai dezamăgitor cu cît în zona est-europeană intelectualii au fost marea speranţă (nu ştiu dacă un optimist timp prezent ar mai fi nimerit în contextul actual...) imediat după căderea Cortinei de Fier. La începutul anilor '90, înainte ca Bucureştiul să fie luat cu asalt de mineri, omul de rînd, cu şcoală puţină, mai privea cu respect Universitatea, Academia, Uniunea Scriitorilor şi alte asemenea instituţii, între timp compromise grav fiecare în felul său personal. Însă rolul intelectualilor într-o lume a secolului 21, obligată să-şi reconsidere valorile şi idealurile, nu e problematic doar în vecinătatea noastră geografică. Nu e doar o chestiune europeană. Dincolo de Atlantic există deja o tradiţie a scrierilor pe această temă, iar ultimul sosit este profesorul John Michael, de la University of Rochester, cu volumul *Anxious Intellects. Academic Professionals, Public Intelectuals, and Enlightenment Values* (în traducere românească *Intelectul anxios. Academicieni, intelectuali şi valori iluministe*).

Din capul locului trebuie să observ natura politizată a oricărei discuţii despre rolul intelectualului: a decide în ce măsură un profesor universitar poate sau trebuie să se implice în treburile Cetăţii nu reprezintă o dilemă metafizică, cît o opţiune decurgînd dintr-o anumită viziune politică. Iar în Statele Unite o bună parte dintre cei preocupaţi de misiunea intelectualului în societatea civilă sînt, altfel decît ne-am aştepta prin analogie cu modelul nostru, de orientare *stînga*. Nu e acum momentul să detaliez conceptul de leftism aşa cum e înţeles pe Continentul american, dar trebuie măcar să avertizez cititorul că o pripită activare a alergiilor marxiste ale locului ar fi complet deplasată. John Michael e şi el de orientare stînga, cum deschis o recunoaşte în cîteva rînduri. Ceea ce înseamnă că discuţia se poartă pe teme precum multiculturalismul, accesul la putere a unor segmente sociale defavorizate istoric, democratizarea educaţiei şi deschiderea ei către un public cît mai larg, ideea de accesibilitate a cunoaşterii, de competenţă a oricărui individ care nu s-a declarat singur sau nu s-a dovedit deja incompetent. Cu doar două cuvinte o asemenea poziţie s-ar putea rezuma ca fiind: non-elitistă şi pluralistă. Însă dilema pe care o observă Michael, ca fiind inerentă unei abordări de stînga a rolului intelectualului, este următoarea: cum poate intelectualul da glas unor valori universale în virtutea cărora rolul său este acela de a descoperi şi



John Michael, *Anxious Intellects. Academic Professionals, Public Intellectuals and Enlightenment Values*, Duke University Press 2001, 218 pag.

comunica Adevărul, de a veghea asupra Binelui cetăţii, recunoscînd însă totodată că Adevărul ca noţiune abstractă nu există, că Binele e de fapt o permanentă confruntare între interese de grup, între ideologii rivale, chiar disjuncte? Imaginea filozofului guvernînd o republică a spiritelor luminate repugnă profund unei anumite orientări sociale descinzînd din Iluminism, dintr-o anumită latură a Iluminismului, aceea care a creat concepte precum "drepturile omului." Dar atunci care este imaginea acceptabilă a unei anumite categorii de indivizi, privilegiaţi prin faptul că dispun de un anumit capital la urma urmelor atît de inefabil (Cunoaştere), dincolo de care adeseori se află un capital mult mai concret (bani şi putere socială)? John Michael e acut conştient de potenţiala duplicitate a intelectualului din ziua de azi, care uşor poate fi ispitit să devină din aliat al maselor, un elitist sau snob scîrbit de vulg? Păcat că în cartea aceasta Michael nu îşi propune să analizeze moştenirea ideologică şi filozofică a Iluminismului, tocmai spre a vedea exact cum a influenţat ea datele actuale ale problemei. Ambiguitatea atitudinii intelectualilor europeni faţă de concepte precum populism/elitism e extrem de interesantă în plan teoretic şi istoric. Michael însă o trece în subsidiar, sau la capitolul bibliografie. Cei familiarizaţi cu analiză făcută de Adorno şi Horckheimer Iluminismului vor înţelege mai bine poziţia autorului în această carte.

Michael se fereşte a propune soluţii concrete, a elabora o agendă sau a oferi norme comportamentale. Cartea sa nu este un ghid al intelectualului modern. Dar discuţia pe care o desfăşoară e foarte importantă în măsura în care ne permite să înţelegem care sînt opţiunile disponibile, care sînt pericolele şi dezavantajele. Rolul intelectualului e greu de definit, mai ales în absenţa unei definiţii funcţionale. Pentru mulţi, termenul e mai curînd un calificativ-adjectiv cu valoare evaluativă, decît un simplu descriptor-nume. De aceea mulţi se feresc a se declara intelectuali (e ca şi cum te-ai declara filozof pur şi simplu pentru că ai absolvit studiile Facultăţii de Filozofie), iar cei care nu observă cu precauţie această ambiguitate a termenului cad lesne în ridicol. În esenţă, există două categorii de intelectuali, sau două valenţe ale termenului: aşa-numitul intelectual tehnocrat, cum îl numeşte Michael preluînd termenul de la Gramsci, precum şi un intelectual-critic. Intelectualul tehnocrat este insul cu o diplomă universitară, plasat în puncte cheie ale societăţii, care îi permit să ia decizii importante. Este cel care decide soarta Cetăţii în măsura în care misiunea sa este aceea de medic, arhitect, economist, politician, tehnocrat industrial, sau jurist. El sau ea reprezintă făptuitorii societăţii moderne: decid legi, construiesc spaţii urbane (prin definiţie toposul intelectualităţii), decid chiar viaţa şi moartea omului obişnuit. Observaţi că deşi nimeni nu i-ar contesta unui medic sau unui arhitect calitatea de intelectual, tradiţia europeană nu pe ei îl identifică drept intelectuali, ci mai curînd pe scriitori, muzicieni, artişti plastici. Această a doua categorie constituie ceea ce Michael numeşte "intelectualii-critici," cei care nu construiesc în chip explicit societatea, ci o analizează, reflectează asupra ei într-un plan abstract ale cărui consecinţe imediate nu sînt totdeauna vizibile. E uşor de văzut că una dintre cele două categorii are o priză mult mai clară la realitate, şi un contact mult mai direct cu mulţimea, cu oamenii în carne şi oase care constituie societatea. Dar în ce măsură sînt unii, mai degrabă decît ceilalţi, adevăraţii intelectuali, sau în ce măsură se pot cele două categorii reuni într-una singură? Răspunsul nu e uşor de găsit, chiar dacă pare ispititor să vedem drept ideal un intelectual atît critic, cît şi tehnocrat (în treacăt fie spus, acesta este hybrisul multor intelectuali români, care visează la o unificare simplistă a categoriilor). Însă aceste două categorii, sau semnificaţii ale termenului, nu sînt neapărat nici clar distincte pe un plan social şi istoric, nici bine determinate la un nivel teoretic. Meritul lui Michael este că propune o analiză atentă a celor două concepte de intelectual, tocmai pentru a descoperi eventualele suprapuneri. Partea doua a cărţii este dedicată unei "fiziologii" a intelectualului contemporan abordată din perspectiva unei tipologii fericite: omul de ştiinţă (portretizat în persoana fizicianului Stephen Hawking, criticul-filozof (reprezentant al unui domeniu disciplinar cunoscut sub numele de "studii culturale" şi universitarul-cercetător (paradigma e analizată de autor într-un studiu de caz asupra animozităţii actuale din mediile universitare americane între umanişti şi oamenii de ştiinţă). Concluzia la care ajunge autorul poate părea dezarmant de simplă: indiferent care sînt afiliaţiile sale profesionale, sau chiar opţiunile sale politice, pentru a avea un rol în societatea actuală (chiar dacă aceasta este o societate a consumerismului cinic, din care marile valori iluministe au pierit), intelectualul trebuie să acţioneze în numele unor principii universaliste ale Binelui şi Adevărului. Problema rămîne ce anume se poate face, concret, în numele acestor măreţe idealuri. Dar discuţia rămîne deschisă, şi cartea lui John Michael o face în mod clar promiţătoare. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Ce s-ar fi putut întâmpla?

"OMUL a inventat puterea lucrurilor absente - prin care a devenit 'puternic şi mizerabil'; dar, orişicum, numai prin ele este om" (II, 542). Omul e om datorită imaginaţiei; gândire au şi animalele, dar una de utilitate imediată, ce se aplică unor realităţi accesibile simţurilor. De aceea le şi au atât de dezvoltate. Faţă de animale, omul e o trestie, una înzestrată cu însuşirea de a-şi lăsa răgaz. Îl umple cu tot felul de fantasmagorii. Printre ele, primejdii ce-l pândesc.

S-ar zice că ameninţarea acţionează nemijlocit. Nu este aşa. Omul cedează fiindcă îşi reprezintă efectele ei. Dacă reacţia lui ar fi spontană, ar scăpa cu fuga, ori n-ar scăpa dar, de ce nu, s-ar dovedi de multe ori că puterea celuilalt asupra lui este imaginară. Persist să cred că este marea deosebire dintre perioada Ceauşescu şi perioada Dej. În primii ani de comunism, puterea acţiona fără să te prevină. Nu-ţi lăsa nici un răgaz. În epoca de aur, am trăit cu frica de ceea ce ni s-ar fi putut întâmpla. Securitatea a avut priceperea de a se găsi pretutindeni şi de a reprima cât mai rar. Ravagiile au fost, fizic, mai puţine; psihic, mult mai mari. Până în 1964, societatea fusese împărţită în victime - măcar potenţiale, dar efectiv potenţiale - şi colaboratori. După aceea, cu excepţiile ştiute, am intrat toţi într-o zonă gri. Colaboram mai devotat sau mai reticent. Asupra puterii noastre de rezistenţă morală, efectul a fost devastator.

Copil, trecusem printr-o asemenea întâmplare. La şapte ani, dând peste ţigări în casă, m-am apucat de fumat. M-au prins într-o zi când tatăl meu era plecat, cu treburi de serviciu, într-un oraş apropiat. Deşi de obicei corecţiile îmi erau administrate neîntârziat de mama, de data asta, ca semn al gravităţii faptului, s-a mulţumit să-mi spună: "Ai să vezi tu diseară, când se întoarce tată-tău de la Lugoj!" Prin urmare, am avut răgaz de o zi. Încremenit de spaimă, îmi tot închipuiam *ce mi s-ar putea întâmpla.* Nu mi s-a întâmplat nimic. Frânt de oboseală, tata a amânat "problema" pe a doua zi. Poate că dacă am fi fost englezi, pedeapsa nu s-ar fi modificat. Români fiind, nu-l pedepsim pe copil astăzi pentru o năzbâtie de ieri. M-am ales numai cu atenţionări asupra efectelor fumatului. S-ar zice că am scăpat uşor. Nicidecum. Aşa cum se spune că într-o spaimă omul poate încărunţi de la o zi la alta, în ziua următoare nu mai eram acelaşi. Mi se frânsese voinţa. Îmbătrânisem. Devenisem un ins precar. Şi, poate, devenisem... scriitor.

Valéry o ştie: "Ameninţarea cea mai gravă este cea mai nedeterminată" (II, 761). Aceasta "conţine toate ipotezele monstruoase" şi atacă "fondul". Aşa şi noi în epoca Ceauşescu, înspăimântaţi de o ameninţare neefectuată, eram paralizaţi. Devenisem propriii noştri prizonieri. Mulţi dintre întemniţaţii anilor cincizeci fuseseră mai liberi, în ei înşişi, decât noi. Încă mai grav: nerealizând situaţia, nu puţini dintre noi s-au simţit şi ei liberi. Spuneau: în fond, nu se întâmplă cine ştie ce. Voiau să spună: securitatea nu ne face mare lucru. Păreau să ignore că în felul acesta îi cedam iniţiativa. Căci nouă ne-ar fi revenit să facem să se întâmple ceva. Ceea ce nu se... întâmpla. Iar securitatea avea grijă să nu se manifeste decât atunci când, sporadic, câte unul ieşea din rând. Altcum, îi ajungea să ne ameninţe *nedeterminat,* să ne paralizeze cu *ipoteze monstruoase* şi astfel să ne atace *fondul* care, pe măsură ce trecea vremea, era tot mai rarefiat.

*

"Fă ce vrei dacă poţi să suporţi la nesfârşit" (II, 575). Ideea mi se pare amendabilă. "Fă ce-ţi place..." mi s-ar fi părut mai potrivit. Desprinsă de voinţa de putere, plăcerea ne priveşte numai pe noi. Există plăceri de care ne săturăm; pe altele, generate de vocaţie, le suportăm *la nesfârşit.* În schimb, a suporta consecinţele voinţei de putere presupune să faci faţă unor adversari. Cu condiţia să fii paranoic, ori fanatic, poţi şi atunci să suporţi orice urmări. L-am văzut toţi pe Ceauşescu la proces: nici un moment nu s-a umilit.

Valéry plasează ideea în alt context, mai tulburător: omul ar avea dreptul de a comite, lucid, atâta rău cât poate să îndure fără remuşcări. De fapt, e un principiu nietzscheean. Ca unul care l-am combătut, cât am fost în stare, în numele dreptului celor slabi, ştiu din experienţă proprie cât de ambiguă e remuşcarea. Căinţa poate fi sublimă în plan spiritual. În planul vieţii practice, se prelinge din ea ceva dezgustător. Dacă m-ar fi chinuit compromisul cu regimul trecut atâta cât pretind, de mi-ar fi fost de-a binelea insuportabil, aveam la dispoziţie o soluţie simplă: să nu-l mai suport. ■

Per Olov ENQUIST:

"Sunt un scriitor suedez

La mijlocul lunii iunie, Per Olov Enquist, considerat cel mai valoros prozator şi dramaturg suedez din ultimele decenii, a făcut o vizită de cîteva zile la Bucureşti, cu ocazia lansării versiunii româneşti a romanului *Vizita medicului de curte,* apărută la Editura Universal Dalsi. Am profitat de prezenţa sa, pentru a-i pune cîteva întrebări referitoare la biografia şi opera lui.

Povestiţi-ne despre copilăria dvs. în nordul Suediei. Cum v-a influenţat?

M-am născut în 1934, în districtul Västerbotten, într-un sat, Hjoggböle, care are cam 150 de locuitori; tata era muncitor la pădure, iar mama, şi ea fiică de ţăran, era învăţătoare. A venit în sat pentru a se căsători cu tata. Acolo am crescut eu, la 1000 de kilometri nord de Stockholm, într-un mediu religios fundamentalist. Tatăl meu a murit cînd aveam şase luni. Apoi, cînd aveam 3 ani, mama mi-a adus un fel de soră adoptivă, pentru a o ajuta la creşterea mea. Această istorie am povestit-o într-un roman care se numeşte *Cărţile căpitanului Nemo.* E un mediu foarte special, acolo, sus, în Norrland. Totul este impregnat de o religiozitate severă, bazată pe mişcarea Fraţilor Bunelor Moravuri - care şi-a găsit acolo adepţi încă din secolul al XVIII-lea. Mediul acesta religios avea să mă marcheze adînc, mi-a influenţat şi ultimul roman, care se numeşte *Călătoria lui Lewi,* şi în care am încercat să-l descriu. Fiindcă o parte din acest mediu de renaştere a bisericii a influenţat întreaga societate suedeză, structura politică din modelul suedez - ceea ce mă interesează şi ca observator politic... Apoi am luat examenul de bacalaureat şi-am venit la Uppsala la studii, am devenit istoric literar, mi-am scris dizertaţia despre un scriitor suedez din anii '40. În 1961 am debutat cu un mic roman plictisitor, *Ochiul de cristal,* pe care n-am îndrăznit să-l mai recitesc de atunci. Aşa am apucat-o pe drumul de scriitor...

Aş vrea să vorbim despre 25 ianuarie 1946: extrădarea celor 145 de soldaţi baltici. Un subiect delicat şi controversat din istoria suedeză de după cel de-al doilea război mondial, pe care l-aţi tratat în romanul Legionarii, *distins cu Premiul Consiliului Nordic şi care a servit drept scenariu pentru un film.*

Romanul *Legionarii* l-am scris la mijlocul anilor '60 şi a fost publicat în 1968. Era un timp de dezbateri politice violente despre războiul din Vietnam şi eu eram foarte angajat în aceste dezbateri. Dar pentru mine a fost mai interesant să mă uit pe un ecran în care Suedia jucase un rol problematic. A fost un fel de traumă pentru Suedia extrădarea, în favoarea Uniunii Sovietice, a 167 - pînă la urmă 146 - de soldaţi baltici care fuseseră într-o legiune SS. Toţi credeau că aceşti soldaţi au fost omorîţi de Stalin. Pe mine m-a interesat să cercetez ce s-a întîmplat cu adevărat, am încercat să înţeleg această criză politică suedeză. Cînd toţi ceilalţi vorbeau despre probleme internaţionale, de exemplu despre Vietnam, despre imperialiştii americani, pe mine m-a interesat să reacţionez la o criză suedeză, să cercetez şi să scriu despre cum s-a ajuns la decizia extrădării, cum i-a afectat pe oameni, cum îl afectează pe individ deciziile mari. Şi am început munca la roman, singurul roman *documentar* pe care l-am scris. Este şi o analiză politică. Am vrut să văd mecanismul acestei crize politice.

Aţi fost fascinat şi de marile personalităţi ale vieţii literare scandinave...

Am scris în 1975 *Noaptea tribadelor,* despre Strindberg. Pînă atunci nu ştiam că pot să scriu piese de teatru. Timp de 15 ani scrisesem numai romane şi eseuri. Şi m-am aşezat într-o zi la masa de scris şi am încercat să-mi imaginez un spaţiu în care se repeta o piesă de Strindberg, în prezenţa lui şi a doamnelor lui, Siri von Essen şi Marie Caroline David. Şi a mers incredibil de repede: 11 zile. A fost piesa mea de debut şi, spre marea mea uimire, - un succes fantastic: a avut cam 300 de reprezentaţii în toată lumea. Era clar că puteam scrie dramaturgie. Înainte, scrisesem critică de teatru, deci aveam o legătură cu domeniul. Dar a fost foarte plăcut să scriu piese şi să intru în lumea teatrului. Cînd stai şi scrii romane, lucrezi singur. Dar dacă scrii o piesă de teatru, vii în contact cu actorii. Pînă la urmă, am fost şi regizor. Deci am alternat romanul cu teatrul. Am scris piese despre trei mari scriitori - August Strindberg, Hans Christian Andersen şi Selma Lagerlöf (*Hamsun* a fost un scenariu pentru film de televiziune, am fost rugat să îl scriu) - dintr-o întîmplare, poate. Eu, la bază, sunt - cum v-am spus - istoric literar, deci sunt foarte interesat de analiză istorică. Teatrul e altceva, este altceva să creezi figuri vii, pe o scenă. În toate aceste trei piese - *Noaptea tribadelor* despre Strindberg, *Din timpul rîmelor* despre H.C. Andersen şi *Creatorii de imagini* despre Selma Lagerlöf - apar relaţiile dintre scriitor şi un actor, sau mai bine spus, o actriţă. E Strindberg şi soţia sa, Siri, care e actriţă, e H.C. Andersen şi Johanne Luise Heiberg, e Selma Lagerlöf şi actriţa Tora Teje. Cînd am început să scriu teatru, exista o relaţie foarte deosebită între autorul piesei şi actori. Autorul venea la repetiţii. Acolo, pe scenă, actorul este cel care are cuvintele, cel care încearcă să transpună, să trăiască ce am scris *eu* şi astfel se creează o relaţie specială între scriitor şi actor. Slujba lor este să privească în mine şi să gîndească ceea ce am încercat eu să scriu. Şi între ei este un regizor, a cincea roată la căruţă. De fapt, el nu e necesar, pentru că există această relaţie foarte captivantă între autor şi actori. Dar am scris şi multe alte piese care nu au de-a face cu personalităţi ale vieţii literare, sunt piese contemporane, cum ar fi *Tupilak* sau *Ceasul rîsului,* am făcut şi prelucrări după piese clasice precum *Maria Stuart* sau *Surorile* după Cehov - aceasta este ultima la care am lucrat şi în prezent este jucată la Stockholm. Deci, ca om de teatru, am ales diferite teme. Dar e clar, dacă scrii despre un scriitor renumit, ai nu numai scriitorul, ci şi opera lui, ca un fel de panou de proiecţie: ştii destul de mult de la început şi apoi este relaţia între ceea ce se întîmplă pe scenă şi opera lui în tălmăcirea pe care eu o ofer publicului.

Aţi scris şi despre relaţia dintre sport şi politică. Ce legătură poate exista între ele?

Acum nu mai văd prea clar această relaţie, dar odinioară m-a preocupat.

Acum treizeci de ani am scris romanul *Secundul.* Pe vremea aceea locuiam în Berlinul de Vest, oraş înconjurat de ziduri uriaşe, cu demonstraţii de stradă. În Europa de Est se miza foarte mult pe sport, din motive de propagandă politică. Şi pe atunci credeam că se poate vedea relaţia dintre sport şi politică. Nimeni n-a mai scris de fapt despre această legătură, cel puţin în ţările nordice... Pe atunci nu exista doping, mai bine spus: nu se ştia despre doping. Un an mai tîrziu, am scris culegerea de eseuri *Catedrala din München* - cu aceeaşi tematică, despre Olimpiadă. Astăzi, însă, e mai greu să percepi relaţia dintre sport şi politică, deoarece nu mai sunt unite; a apărut un nou fenomen, care e mai puternic decît politica: piaţa, comercialismul. Ar trebui să se scrie un roman despre sport şi capitalism. Nu eu o s-o fac, bineînţeles. Dar banii sunt cei care conduc sportul acum.

În Vizita medicului de curte *şi* Cărţile căpitanului Nemo *apare şi motivul schimbării între doi copii la naştere. De ce vă preocupă acest motiv, există vreo explicaţie autobiografică?*

13 iunie 2001, Librăria Noi, lansarea versiunii româneşti a romanului *Vizita medicului de curte* / Fotografii de Marius Tănăsescu

Vă simţiţi mai mult dramaturg decît romancier?

Dacă m-aţi fi întrebat acum 20 de ani, vă răspundeam că mă simt dramaturg. Dar acum nu aş mai da acelaşi răspuns. Nu e deloc uşor să treci de la una la alta. Dar e plăcut. Cînd scrii teatru, ai anumite limitări: ai două, maxim trei ore. Cînd actorii apar pe scenă, nu te poţi folosi de 50 de pagini pentru a derula psihologia, în 5 minute publicul trebuie să ştie aproape totul. Totul trebuie spus concentrat. Să scrii roman e cu totul altceva. Îmi place să schimb între ele. Vin dintr-o familie de ţărani din Norrland, şi ei seamănă un an ovăz, într-un altul cartofi etc. Această întreţinere alternativă am învăţat-o foarte bine de la ei.

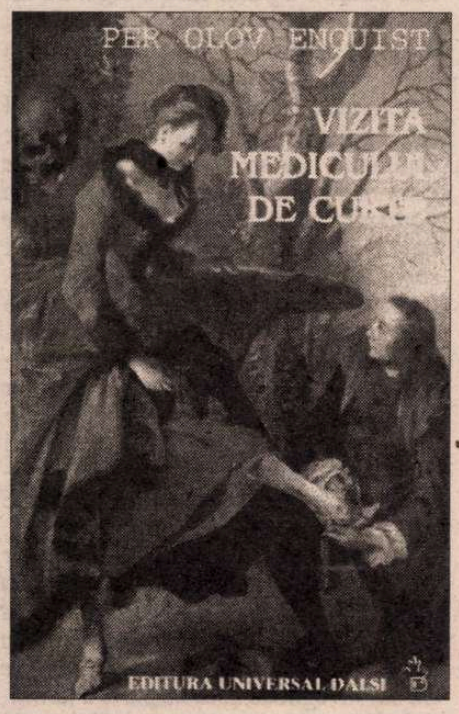
Cărţile căpitanului Nemo este un roman autobiografic. După ce l-am publicat, jurnaliştii au venit în satul meu natal şi au vorbit cu rudele mele - toţi sătenii sînt înrudiţi între ei - şi au întrebat dacă aşa s-a întîmplat, iar ei au răspuns că da, aşa a fost, deşi nu exact, am mai modificat puţin. Schimbarea unui copil la naştere e un fapt care s-a întîmplat în familia mea. Fratele tatălui meu avea un băiat care la naştere, la maternitate, a fost schimbat din greşeală cu un alt copil. Peste patru ani au observat că trebuie să fi fost o încurcătură, pentru că unul din copii era brunet, iar celălalt blond, ca un Enquist. A urmat un proces lung, care a stîrnit atenţia naţională. După acest proces s-a

provincial"

schimbat rutina în toate maternitățile din Suedia. Cît a trăit mama mea, a fost imposibil să scriu această carte, în care am țesut și povestea despre sora mea adoptivă, care m-a crescut: subiectul era mult prea delicat. Timp de decenii am știut că voi scrie pînă la urmă acest roman, care este, cred, punctul central în toată activitatea mea de pînă acum. De aceea după ce l-am scris, am afirmat, total inconștient, că după el n-o să mai scriu nimic. Nu m-am ținut de cuvînt.

Ați trăit 15 ani în Danemarca și ați scris mult despre această țară. V-ați simțit vreun moment mai apropiat de Danemarca decît de Suedia?

Am trăit o viață foarte agitată. Sunt un om neliniștit, nu pot să stau mult în același loc. M-am căsătorit la un moment dat în Danemarca, și am locuit acolo între 1978 și 1993. Am mai locuit la Berlin, la Paris, la Los Angeles, și acum locuiesc în Stockholm din nou. Aproape 20 de ani am trăit în exil. Danemarca a însemnat și înseamnă mult pentru mine, am învățat multe despre cultura, despre societatea daneză, am scris mult cît am stat acolo: *Înger decăzut, Cărțile căpitanului Nemo,* piesele de teatru *Din viața rîmelor* și *Cerc magic* - aceasta din urmă despre un lider comunist danez. În Danemarca am făcut scenariile filmelor *Hamsun* și *Pelle Cuceritorul.* Deci, am lucrat destul acolo, așa că mă simt cam pe jumătate danez. Sunt însă suedez, nu am altă limbă. Nu vorbesc daneza. Bineînțeles, vorbesc germana și engleza, dar cred că nu poți să scrii decît într-o limbă. De fapt, sunt un scriitor foarte provincial. Scriu din provincia Suedia, care pentru mine este centrul Universului. Și cred că este important să constatăm că toată arta este provincială. Am numai țara în care am crescut, numai limba cu care m-am născut. Relația mea cu limba suedeză este foarte complicată, pentru că în ținutul în care m-am născut vorbim un dialect pe care un suedez nu-l înțelege. Asta înseamnă că am învățat suedeza literară la școală. Deci pot spune că m-am născut de fapt



cu trei limbi: pe de o parte dialectul, apoi suedeza standard și limba Bibliei, care are un ton mai înalt. Cînd era vorba despre ceva important, solemn, bunica mea spunea mereu: "Acum se vorbește limba Bibliei". Acest ton l-am folosit și eu uneori în scrierile mele, nu în *Vizita medicului de curte,* dar în ultimul meu roman, *Călătoria lui Lewi,* și în *Cărțile căpitanului Nemo,* și în *Marșul muzicanților.* Deci, sunt un scriitor suedez provincial. Și niciodată n-o să fiu altceva. Suedeza este o limbă foarte elastică, este o limbă fantastică; am fost întrebat uneori dacă n-ar fi fost mai bine să fi fost englez sau german. Greșeală! Nu! Sunt fericit, sunt norocos că sunt suedez. Este o limbă mică, dar poți fi tradus, până și în română.

Și Vizita medicului de curte *este de fapt o parte din istoria Danemarcei...*

Vizita medicului de curte este fructul vieții mele din Danemarca. O poveste foarte cunoscută în istoria acestei țări, menționată în cărțile de istorie. În Suedia nu e cunoscută, dar în Germania, da, fiindcă Struensee a fost neamț.

POLIROM

NOUTĂȚI
iunie 2001

Ernst Jünger
Cartea ceasului de nisip

Miguel de Unamuno
Trei nuvele exemplare și un Prolog

Tim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fiske
Concepte fundamentale din științele comunicării și studiile culturale

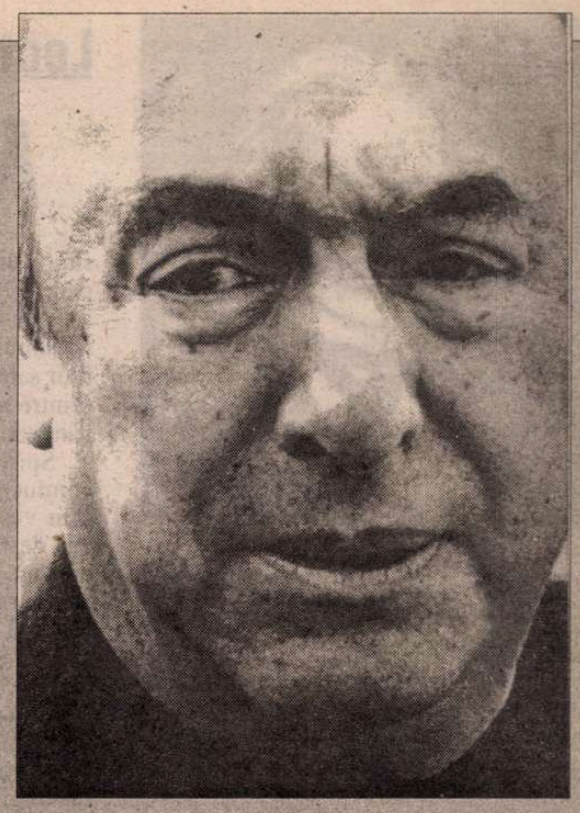
În pregătire:
Livius Ciocârlie **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**
Andrzej Szczypiorski **Frumoasa doamnă Seidenman**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Meridiane

Perioada javaneză a lui Neruda



NĂSCUT la 12 iunie 1904 la Parral, în Chile, Ricardo Neftali Reyes și-a ales pseudonimul alăturînd prenumele lui Paul Verlaine și numele de familie al scriitorului ceh Jan Neruda. Voia astfel să evite furia tatălui său, un mecanic de căi ferate care nu-i aprecia deloc vocația literară. Două volume de poezii, *Crepuscular* (1923) și *Douăzeci de poeme de dragoste și un cîntec disperat* (1924) i-au confirmat devreme talentul ce avea să-l ducă în 1971 pe cea mai înaltă culme a recunoașterii mondiale, Premiul Nobel pentru literatură. A murit doi ani mai tîrziu, în septembrie 1973, la cîteva zile după vestea tragediei lui Salvador Allende și a altor prieteni ai săi. De curînd, Ed. Farrar, Straus & Giroux din New York a reeditat cartea sa de *Memorii* care conține un jurnal și note de călătorie. Cum *Memoriile* lui Neruda au fost citite abia acum și în Indonezia, de un interes special s-au bucurat acolo însemnările din anii 1930-1932, cînd viitorul premiat Nobel a locuit la Jakarta, în calitate de consul chilian. Săptămînalul "Tempo" din Jakarta reconstituie această perioadă puțin cunoscută din viața lui Pablo Neruda, dar care i-a marcat durabil viața și creația. Tînărul diplomat, deprimat din pricina ostilității cu care fusese primit, a solitudinii și a muncii de rutină care-l plictisea, se însoară cu o metisă olandezo-javaneză, Maria Antonia, o femeie "mare, indolentă și plină de mister", care-i va dărui o fiică, Malva Marina. Viața cuplului e tensionată de gelozia (îndreptățită) a Mariei Antonia iar căsnicia nu rezistă. Fetița se stabilește împreună cu mama în Olanda, unde se îmbolnăvește și moare la vîrsta de 8 ani, nenorocire care îl va obseda pe Neruda pînă la sfîrșit.

Din punct de vedere european, este o întîmplare unică: un tînăr doctor primește toată puterea, poate să facă ce vrea, se pune pe treabă și apoi eșuează. De fapt, Struensee a fost un politician prost. A avut principii bune, a fost corect în tot ceea ce a făcut, dar nu a analizat bine cîmpul politic, nu a știut care erau forțele politice. A fost un teoretician bun și un politician prost din punct de vedere pragmatic. De aceea a și fost executat, pe nedrept. Și aici am folosit o documentare amănunțită, ca și în alte romane de-ale mele. Totuși *Legionarii* este singurul roman documentar pe care l-am scris, în timp ce în *Vizita medicului de curte* tot ce se întîmplă e adevărat, doar că eu *am interpretat* faptele. Nu sunt un documentarist. Și romanul care va apărea pe 3 septembrie în Suedia, *Călătoria lui Lewi,* este tot un amestec de ficțiune și adevăr.

Se spune că opiniile dvs. politice sunt foarte respectate în Suedia și în tot spațiul scandinav. Este adevărat?

Nu m-am ocupat numai cu literatura, am fost activ și din punct de vedere politic. Am scris nenumărate articole politice. Sunt social-democrat. Această orientare mi s-a întipărit din copilărie. Modelul suedez este foarte special. Conducem la tehnologia IT, în electronică, în industrie - deci suntem lideri, dar pe de altă parte suntem foarte provinciali: cu mișcări populare, cu biserică liberă, cu o limbă mică.

Următorul dvs. roman tradus în limba română va fi Înger decăzut. *Cum îl apreciați în ansamblul operei?*

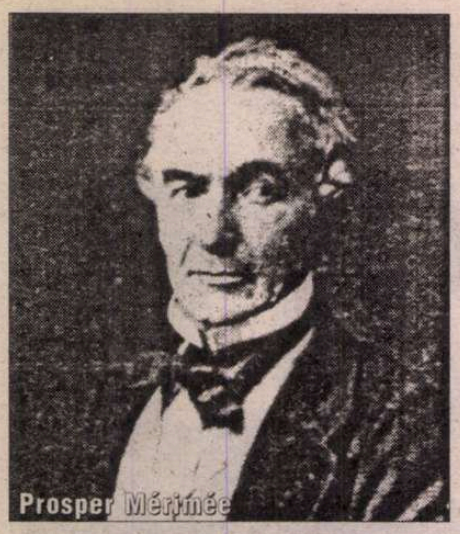
Este cel mai scurt roman pe care l-am scris. Asta nu înseamnă că nu am lucrat mult la el. A avut 9 versiuni complete. Putea să fie mult mai lung. Dar nu am vrut să depășească 150 de pagini. E ca o culegere de poeme. Altfel, eu nu am scris niciodată poezie. Dar am vrut un roman comprimat, neobișnuit, despre dragoste. Este o poveste despre un monstru cu două capete: un cap de femeie și unul de bărbat. Descriu o căsnicie pe de o parte normală, pe de altă parte absurdă. Istoriile sunt țesute una în alta. Este cel mai experimental roman pe care l-am scris și a stîrnit reacții diferite, deși este cel mai tradus roman al meu. Există două categorii de cititori ai *Îngerului decăzut:* cei care sunt de părere că este cel mai bun lucru scris de mine și cei care nu înțeleg nimic din el. După părerea mea, este un roman foarte simplu și în același timp foarte complicat.

L-am scris greu, așa că te felicit că îl traduci în limba română. Nu știu dacă e greu de tradus. L-am conceput în mijlocul acelei perioade din viața mea - '75-'95 - în care am scris foarte mult teatru și cred că asta se simte.

Roman, dramaturgie, eseu, politică, sport (ați fost chiar sportiv de performanță în Suedia), publicistică, religie. Cum se leagă toate acestea, într-o concluzie?

Pentru mine, mediul sportiv a fost un fel de a ieși din izolare, din mediul religios din care proveneam. În anii '50 am deținut recordul pentru Suedia, la săritura în înălțime, cu 1,97 metri. Acum îmi dau seama că am ieșit din izolare de două ori în viața mea: pe drumul de la fundamentalism, de la biserică la sport și pe drumul de la roman la teatru.

Interviu de
Carmen Vioreanu


Prosper Mérimée

Lectură din *Prosper Mérimée*

NAVA FĂRĂ TIMONIER

PARLAMENTUL francez a votat legea nr. 2001-434 din 21 mai 2001 (publicată de *Journal officiel* două zile mai târziu) *«tendant à la reconnaissance de la traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité»*. Iată un text important, pentru democrația occidentală ca și pentru urmașii populațiilor astfel tratate (africane, amerindiene, malgașe și indiene), de prin secolul XV încoace. Nu există condamnare mai gravă decât aceea de crimă împotriva umanității. Marea lege franceză va fi introdusă pe lângă Consiliul Europei, pe lângă organizațiile internaționale și ONU. Ea modifică și un articol în venerabila lege asupra libertății presei (datând din 29 iulie 1881!) unde se inserează cuvintele: *«défendre la mémoire des esclaves et l'honneur de leurs descendants»*.

Scrisesem deja acest mic eseu asupra întâiei capodopere a lui Prosper Mérimée, *Tamango*, apărută în 1829, când autorul are abia 26 de ani. Scriitura de la început desăvârșită, umorul laconic, inteligența - plus un fel de «mister al reușitei»! - îl definesc pe nuvelist. În construcția necontenit riguroasă, evenimentele ar putea avea, de fiecare dată, o continuare diferită de cea reținută parcă de hazard, și care capătă pe loc pecete de destin. Iar *tonul* scriitorului e straniu de «convingător» deși sunt povestite atrocități în lanț, la limita verosimilului. Articulația rezonabilă a discursului, logica lui, efortul de a nara pe înțeles reacții și chiar gânduri ale personajelor ce evoluează într-un coșmar - toate acestea suscită în cititor o vibrantă adeziune, câtă n-ar fi putut nicicând provoca articolele de presă și intervențiile parlamentare ale contemporanilor luptând contra comerțului cu «eben» omenesc!

Printre cei mai îndârjiți anti-sclavagiști se află Benjamin Constant din ale cărui discursuri în Cameră, vreme de un deceniu, Prosper Mérimée ar fi putut alege mulțime de alte episoade ale odiosului trafic. O dată ales sâmburele epic concret, nuvelistul îl încorporează și dezvoltă într-un text literar sortit să rămână (alături de alte câteva: *Colomba, Vénus d'Ille, Carmen*) nu doar în istoria literară franceză ci și în imaginarul locuitorilor lumii întregi.

Mai întâi, tânărul nuvelist prezintă personajele Răului, în frunte cu căpitanul brickului transportor de robi africani peste Atlantic. Trei elemente ale acestui portret ar trebui să-l liniștească întrucâtva pe cititor: numele evocând blândețea, calitatea profesională - primele cuvinte ale nuvelei sunt: «Căpitanul *Ledoux* era un *bun marinar*» - și faptul că trupul personajului fusese pe totdeauna marcat de suferință, la Trafalgar, unde o schijă de obuz îi zdrobise mâna stângă, ce-i fusese amputată. Posibilul erou napoleonian a avut însă o evoluție pe cât de dezolantă în plan moral pe atât de logică, explicabilă. Concediat din marina militară, Ledouz slujește pe vase de corsari-pirați «cu voie», căci se băteau contra blocusului britanic. «Pacea îl lasă nemângâiat», spune Mérimée. În mod aproape «natural», rănitul de la Trafalgar se pune în slujba unor negustori pașnici, de sclavi pentru colonii; survine interzicerea acestui comerț, și abia de atunci încolo «blândul» căpitan va da măsura calităților sale de navigator, capabil să treacă printre vasele de război engleze care-i pândeau și hăituiau pe «negrieri».

Spirit deschis la inovații, Ledoux conduce personal construcția unui: «fin vas cu pânze, îngust, lung ca un vas de război și capabil totuși să conțină un foarte mare număr de Negri», pe care îl botează... *L'Espérance*! Cititorul își va fi dat seama cine este blândul «inovator» maritim. E momentul când Mérimée pătrunde în gândirea însăși a personajului, a cărui perfectă inumanitate se precizează în fraze logice, la limita suportabilului. Comandantul unui lagăr nu și-ar prezenta râvna concentrațională cu mai multă, mai liniștită rigoare. Pe «Speranța» sa, el limitează spațiul de care vor dispune captivii la 1m30 (și chiar mai puțin) în înălțime:

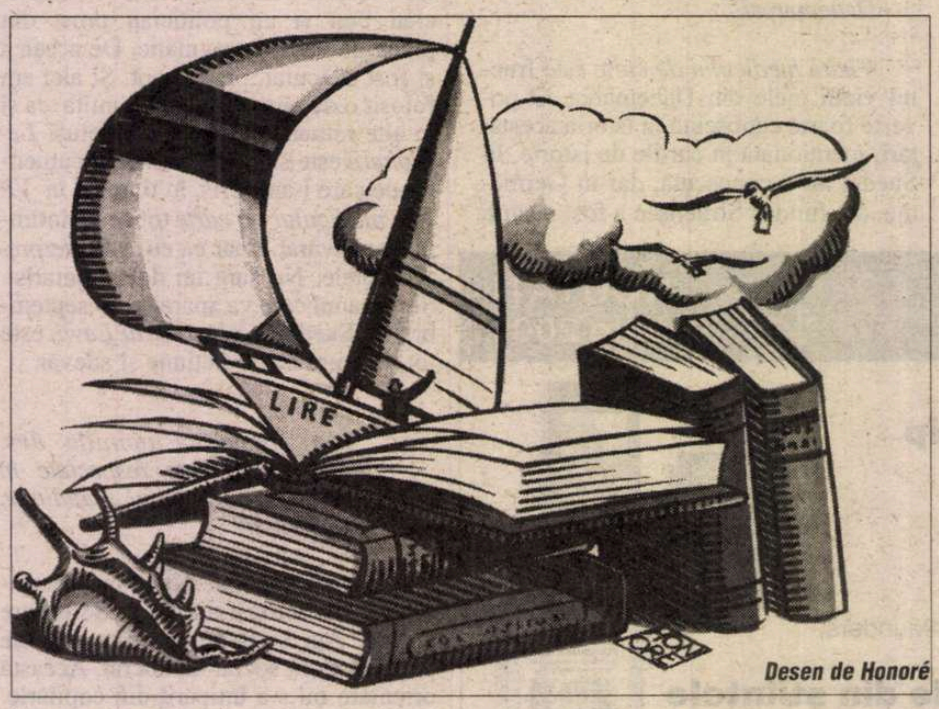
«această dimensiune permitea sclavilor de o statură rezonabilă să fie comod așezați; ce nevoie au ei să se scoale?

- Sosiți în colonii, zicea Ledoux, ei vor sta, și așa, numai în picioare.

Negrii, cu spatele sprijinit de bordajele navei, și dispuși pe două rânduri paralele, lăsau între picioarele lor un spațiu gol, care, pe toate celelalte vase de acest soi, nu servea decât la circulație. Ledoux născoci să plaseze în acest interval alți Negri, culcați perpendicular pe primii. În acest fel, nava lui conținea vreo zece Negri mai mult decât o alta de același tonaj. La nevoie, ar putea fi plasați chiar mai mulți; dar trebuie să avem omenie, și să-i lăsăm unui Negru cel puțin 1m62 în lungime și 65 cm în lărgime ca să se poată mișca în voie de-a lungul unei traversări de șase săptămâni și mai bine. Căci la urma urmei, îi zicea Ledoux armatorului său, pentru a-și justifica această măsură liberală, Negrii sunt și ei oameni ca Albii.»

Spațiu abstract în care doi mici tirani dispun de soarta unei mulțimi de ființe vii, târguindu-se josnic asupra vânzării-cumpărării ei.

În fața lui Ledoux, un alt profesionist în acest comerț își impune statura: Tamango, «războinic vestit și vânzător de oameni», un Negru gigantic vânzător de Negri... Pe pământul african, pulverizarea etniilor înlesnea de multă vreme dezumanizarea; prea puțin reținut de sentimentul de «înrudire» (de clan, de etnie, de rasă), vestitul războinic tribal îi vinde pe «alții», circon-



Desen de Honoré

Ne aflăm abia la pagina a treia, din cele vreo 28 cât numără *Tamango*, și iată că Prosper Mérimée, cu biciuitoarea sa impasibilitate, ne-a «instruit» cu o mulțime de detalii asupra inumanității liniștite. Abia acum intrăm în narațiunea propriu-zisă, care începe o dată cu plecarea din Nantes a «Speranței». În treacăt, autorul precizează că navigația demarează «într-o vineri, cum au remarcat mai târziu unii superstițioși». Prin această aluzie iute asurzită, firul povestirii este supus unei disferința cercului «alor săi» fiind anevoie de evaluat. Sigur e că Tamango face lucrurile la scară considerabilă: «el tocmai adusese la țărm o mare cantitate de sclavi, și-i livra ieftin», conștient că «va putea aproviziona prompt piața de îndată ce obiectele comerțului său ar deveni rare». Teribilele formule: «o mare cantitate de sclavi» ori «obiectele comerțului său» alunecă aidoma unor ochiuri iute tricotate în scriitura strânsă, glacială, admirabilă.

Tocmeala din coliba de paie a fost des citată, grație și «exotismului» ei. Războinicul african face paradă de vestimentația sa heteroclită, el se ridică în picioare, înalt și impozant, dornic să-și copleșească interlocutorul european. Brusc, o reflecție a blândului căpitan ne îngheață: *«Ledoux, după ce-l examină ca un cunoscător, se întoarse spre secundul său și-i zise: - Iată un voinic pe care l-aș vinde pe cel puțin o mie de scuzi, odată adus sănătos și fără avarii la Martinica.»*

SCRIERILE majore ale lui Prosper Mérimée sunt prea cunoscute pentru a mai menaja suspensul uneia sau alteia, pe care și așa le citim și recitim pe nerăsuflate, o generație după alta. Lectorul știe că lucrurile se vor întâmpla până la un punct - chiar așa cum ar dori negrierul. Iar pentru cel ce nu a parcurs încă nuvela, avem aici doar o scurtă viziune asupra unui lăuntru sufletesc, de un vertiginos cinism, și, mai larg, asupra primejdioasei lumi a vânzătorilor și cumpărătorilor de vieți omenești.

Ledoux și Tamango dialoghează prin intermediul unui matelot; mai târziu, ieșiți din colibă, așezați la umbră cu mai multe sticle de rachiu înaintea lor, cei doi trec în revistă coloana captivilor. E poate secvența asupra căreia Mérimée avea la dispoziție cele mai multe texte documentare, și din care a reținut exact ceea ce corespundea proiectului său literar. Ca orice traficant experimentat, Ledoux critică «marfa» vie, face o primă selecție a exemplarelor celor mai pe plac, cerând pentru rest o scădere serioasă de preț; Negrul vânzător de Negri își apără vehement interesele. Când parvin a se pune de acord, după mult alcool absorbit, când cei 160 de sclavi schimbă cât ai clipi furcile de lemn pe lanțuri și cătușe de fier, traficantul francez îi plătește, cum se spune, *en monnaie de singe;* «proaste țesuturi de bumbac, praf de pușcă și amnare, trei butoiașe de rachiu, cincizeci de puști rău montate»... Douăzeci de nefericiți suplimentari (copii, bătrâni și femei infirme) sunt cedați de războinicul beat pe câte o sticlă de rachiu fiecare, iar ultimii trei copii acceptați pe nava întesată - pe câte un pahar.

Scena continuă, apăsătoare. În demența sa alcoolică, Tamango o abate pe mama celor trei copii și se arată hotărât a-i împușca și pe ceilalți robi nevânduți. Pentru că una din cele două soții ale sale, Aiché, îl împiedică să-l execute pe un moșneag (acel «magician» îi prezisese că va fi regină!), furiosul are toana de a i-o dărui căpitanului. Chiar și acest gest plin de umanitate al matelotului-interpret pune în lumină densitatea răului, în acel loc de pe lume și la acea oră. Contra unei tabachere de carton, cei șase sclavi în primejdie îi sunt livrați acestei ființe *bune* (abia schițată narativ), dar ea nu poate schimba nici cu nimic acumularea de disperări:

«Îi liberă de furcile lor și le îngădui să se ducă unde le va fi voia. Ei o luară care încotro, foarte încurcați la gândul de a-și regăsi locul de baștină la două sute de leghe de coastă.»

Suntem în plină tragedie unde, pentru câțiva, salvarea rămâne mai mult decât ipotetică iar, pentru cei mai mulți, traversarea infernală nu va întârzia să înceapă. Un fapt va schimba destinele tuturor, sclavi și marinari de pe «Speranța»: trezit din beția tocmelii, incoerentul Tamango vine să-și ceară nevasta înapoi; degeaba plânge el și se zbate, Căpitanul îi arată malul și-i cere

să părăsească puntea! Şi atunci (parcă răspunzându-i cu întârziere la remarca din colibă asupra valorii "de piaţă" a războinicului), secundul «actualizează» bilanţul afacerii:

«Ne-au murit azi-noapte trei sclavi, avem loc. De ce n-am lua cu noi această viguroasă canalie, care valorează mai mult decât cei trei morţi?»

Malul râului e pustiu, constată Ledoux, iar nesăbuitul african, venit singur, se află la cheremul lui. Lui, puţin îi pasă de reputaţia bună sau rea ce-o lasă pe coasta Guineii, fiindcă această profitabilă expediţie va fi probabil ultima, după care va părăsi acest comerţ... Când Tamango este prins şi legat fedeleş, stăpânul navei se lasă pradă unei izbucniri de cinism:

«Pe legea mea! strigă căpitanul Ledoux, Negrii pe care i-a vândut vor râde din toată inima văzându-l sclav la rândul lui. Aşa vor vedea că există o Providenţă!»

Capturându-şi partenerul de trafic, noul slujitor al Providenţei declanşează o mică apocalipsă maritimă! Brusc, viaţa proprie şi cele ale mateloţilor săi se aliniază pe insignifianţa valorică (din punct de vedere negustoresc) a existenţelor încătuşate ce compun «ebenul» din calele brickului pe cale de a se îndepărta rapid de Africa.

În timpul traversării Atlanticului, Ledoux se felicită că *numai* 12 negri, din cei mai nevolnici, au pierit de căldură. Pentru ca restul mărfii umane să se menţină într-o stare acceptabilă, traficantul obişnuieşte să-l învioreze prin mişcare. Pe rând, o treime din captivi (cărora nu li se scot decât o parte din lanţuri, şi bine supravegheaţi de echipajul înarmat până în dinţi) sunt aduşi pe punte «pentru a-şi face provizia de aer pentru ziua întreagă» în vreo 60 de minute. Ledoux merge şi mai departe, cerându-le să danseze, aidoma cailor îmbarcaţi pentru o lungă traversare care sunt făcuţi să tropăie pe picioarele din faţă (*piaffer*):

«- Haideţi, copii, dansaţi, amuzaţivă! zicea căpitanul cu glas de tunet, plesnind dintr-un enorm bici de poştă. Şi, pe loc, bieţii negri săreau şi dansau.» La ce altceva ne putem gândi în faţa unei asemenea scene de nu la psalmul 137?: *«Atunci cei ce ne deportaseră/ ne-au cerut să arătăm bucurie,/ călăii noştri ne-au cerut un cânt voios:/ Cântaţi-ne un cânt din Sion!-/ Dar cum am fi putut noi să-l cântăm pe Iahve/ pe un pământ străin?»* Turma captivă de pe vas îşi trăieşte apatic resemnarea; nici măcar faţă de Tamango ea nu reacţionează ostil: *«Teama ce le-o inspira încă era atât de mare că nici unul nu îndrăzni să insulte mizeria celui ce-o cauzase pe a lor».*

Părăsim cursul naraţiunii, cu straniul său ritm aparent liniştit, în care catastrofa se apropie inexorabil. Printr-o intensă presiune psihologică (cu baze naiv rituale) asupra celorlalţi captivi, servindu-se de forţa sa fizică şi de o extraordinară agilitate, războinicul redus la sclavie pune stăpânire pe navă. Răscoala se desfăşoară după o logică a nimicirii totale, până când *«cadavrul ultimului Alb, sfâşiat şi tăiat în bucăţi, fu aruncat în apă».* Izbânda e prea mare! Autoritatea lui Tamango asupra fraţilor săi de eliberare - fostele sale victime - nu suferă îndoială, dar ea nu se exercită şi asupra corăbiei înseşi. Când pilotul improvizat răsuceşte violent timona, nobilul brick reacţionează cu indignare, de parcă ar voi să se scufunde odată cu el. Sclavii care şi-au recucerit prin luptă condiţia de oameni liberi se regăsesc prizonieri deznădăjduiţi ai celei mai tocite figuri a retoricii politice: *nava fără timonier,* înaintând spre pieire.

Ilie Constantin

"Israelul şi rădăcinile sale"

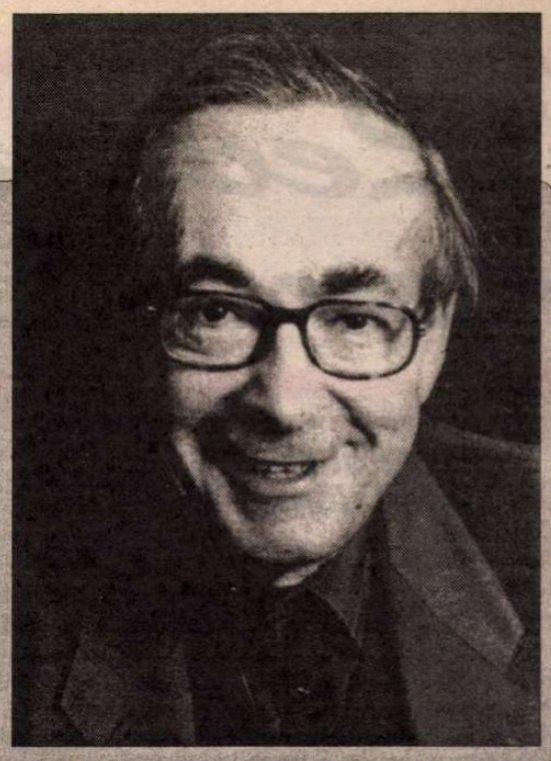
● Sub acest titlu (*Israël et ses racines*) s-a retipărit, la începutul acestui an, la editura pariziană Albin Michel, cartea marelui rabin al Genevei, Alexandre Şafran, care, intitulată *Israël, dans le temps et dans l'espace,* fusese publicată mai întîi în 1980 la Editura Payot. Tomul de aproape cinci sute de pagini urmăreşte "temele fundamentale ale spiritualităţii evreieşti", aşa cum se desprind ele din cărţile sacre pentru lumea ebraică, *Vechiul Testament, Cabala, Zoharul,* ori din foarte bogata tradiţie a cugetării rabinice din spaţiul european. Timpului, omului şi poporului evreu i se pune în lumină "identitatea, personalitatea şi vocaţia", într-o amplă viziune de sinteză, ce concentrează analizele dedicate, într-o primă parte a cărţii, "interiorităţii Israelului" (legătura cu pământul de obîrşie, "ideile forţă ale iudaismului", "exilul şi mîntuirea", Ierusalimul-inimă a Israelului şi a lumii, timp evreiesc-timp şabbatic, individ şi comunitate etc.). Teme ale acestei prime secţiuni sunt reluate şi nuanţate în cea de a doua, *Privire asupra "interiorităţii Israelului".* Două sute de pagini din acest ansamblu acoperă referinţele, izvoarele şi notele ce completează vasta întreprindere hermeneutică a eruditului, cunoscută şi prin traducerile în limba germană (1984) şi engleză (1987).

Ţara scriitorilor şi cititorilor

● Povestitul şi cititul sînt sporturi naţionale în Islanda şi ăsta de peste şapte secole, de cînd primele saga au fost transcrise pe piele de viţel. Fiecare din cei 280.000 de islandezi cumpără în medie patru cărţi pe an. În ţară există 50 de edituri care publică anual în jur de 1500 de titluri noi, dintre care şi mulţi tineri, noul val fiind cunoscut şi în străinătate. Chiar şi primul ministru scrie literatură, iar la Reykjavik din nici o locuinţă nu lipseşte biblioteca. Scrisul, cititul şi alcoolul sînt cele trei mari pasiuni ale islandezilor, ale căror forţe spirituale şi spirtuoase au devenit cunoscute în lume.

Premii literare

PREMIUL PRINCEPELE DE ASTURIAS pentru literatură, în valoare de cinci milioane de pesetas şi însoţit de o sculptură de Juan Miró, a fost atribuit de curînd lui *George Steiner* (în imagine), a cărui operă - a precizat juriul - este un exemplu de înţelegere a diferitelor limbi, culturi şi naţionalităţi. Un alt premiu internaţional, decernat în fiecare an de Public Library din Dublin, pe baza unor liste stabilite de 100 de biblioteci publice din 34 de ţări, este *Impac,* foarte rîvnit de scriitori din toată lumea fiindcă recompensa e uriaşă: 130.081 de euro. Pentru 2001, opţiunea bibliotecarilor a fost scriitorul canadian Andrew McLeod, pentru romanul *No Great Mischief.*



Congresul Shakespeare

● Giorgio Melchiori, traducătorul italian al *Operelor complete* ale lui William Shakespeare şi profesor emerit la Universitatea din Roma, a fost vedeta celui de al VII-lea Congres internaţional Shakespeare, care a reunit la Valencia (pentru prima oară în afara spaţiului anglo-saxon) 500 de cercetători din toată lumea. Comunicările specialiştilor au avut ca teme, între altele, posibila formaţie catolică a Bardului, bisexualitatea lui, influenţa pe care ar fi putut-o avea asupra lui scrierile lui Montaigne, rolul operei shakespeareene în dezvoltarea industriei cinematografului... Comunicarea lui Melchiori a captivat însă doctul auditoriu prin inedit, profesorul italian susţinînd că a pretinde că Yago din *Othello* e florentin - constituie o eroare din partea lui Shakespeare. "Niciodată un florentin nu s-a numit Yago, acest nume derivă din cel al unui sfînt spaniol, Santiago. Deci Shakespeare, care n-a pus piciorul nici în Italia, nici în Spania, a confundat cele două ţări". Cît despre legătura care există între autorul lui *Othello* şi Valencia, "capitala mondială shakespeareană", concluzia lui Giorgio Melchiori e că "oricît am căutat, n-am găsit nici una".

Kieslowski - Inspirations

● Robbie Little, preşedinte al companiei Overseas Film Group, a anunţat la Cannes că are în proiect realizarea unui film intitulat *Kieslowski - Inspirations,* ce va fi compus din 10 secvenţe. Contactaţi, Agnieszka Holland, Wim Wenders, Wayne Wang, Rodrigo Garcia, Charles Burnett, Joan Stein şi Fridrik Thor Fridriksson s-au declarat încîntaţi să colaboreze la realizarea acestui film ce va fi distribuit atît în săli, cît şi în versiune video.

Doris Lessing şi feminismul

● Figură emblematică a feminismului, de la apariţia, în 1962, a cărţii *The Golden Notebook,* scriitoarea britanică Doris Lessing, acum în vîrstă de 82 de ani, neagă că ar fi fost vreodată o militantă. "Mişcarea feministă a anilor '60 şi-a irosit energia şi timpul discutînd şi formînd grupuleţe. Eu numesc asta gesticulaţie. Ideologia şi politica le-au făcut pe femeile încadrate în această mişcare să piardă din vedere obiectivele concrete. Nu-mi plac anii '60 şi mai puţin îmi plac anumite comportamente ale feministelor: fanfaronadele stupide şi vulgare sau denigrarea sistematică a bărbaţilor" - a declarat ea în "The Sunday Times". Pentru Doris Lessing, tehnologia - cu aparatele casnice, pilula contraceptivă etc. - a făcut mult mai mult pentru eliberarea femeii decît ideologii. Cel de-al treilea volum al memoriilor romanţate ale onorabilei doamne, intitulat *The Sweetest Dream* şi anunţat pentru luna septembrie, va cuprinde tocmai perioada anilor '60 şi este aşteptat cu nerăbdare.

Fiera del libro

● Cea de a 14-a ediţie a Salonului de carte de la Torino, care a avut loc între 17 şi 21 mai, a adunat peste o mie de editori (cu 6% mai mulţi decît anul trecut), iar vizitatorii, peste 200.000, au cumpărat mai multe cărţi decît la ediţiile precedente. Tema principală a fost în acest an *natura,* abordată sub toate unghiurile, dar s-a discutat mult şi despre noile tehnologii, ediţiile electronice şi viitorul lor. Cum *Fiera del libro* s-a deschis la cîteva zile după victoria în alegeri a lui Silvio Berlusconi, intelectualii prezenţi au dezbătut şi semnificaţiile acestei opţiuni a electoratului italian, precum şi consecinţele accesului la putere a celui care controlează 30% din piaţa cărţii în Italia, prin grupul Mondadori.

O iniţiativă exemplară

● Cum să faci cunoscută literatura unei ţări cu o limbă de circulaţie restrînsă la scară mondială? Ajutînd traducătorii şi editorii străini. Politica dusă de Olanda în această privinţă e exemplară. Există un organism însărcinat cu promovarea şi subvenţionarea versiunilor în limbi străine ale literaturii olandeze şi o Casă a traducătorilor, deschisă din 1991. "Fondul pentru traduceri literare" finanţează pînă la 70% din costul traducerilor, oferă subvenţii editurilor străine care publică literatură olandeză, dispune de site-uri pe Internet care vin în ajutorul traducătorilor. Aşa se face că interesul pentru literatura olandeză pare să nu mai cunoască frontiere, scriitori precum Harry Mulisch, Cees Nooteboom, Marcel Möring, Willem Jan Otten, Adriaan Van Dis, Arnon Grunberg fiind traduşi nu doar în limbi de circulaţie, ci şi în vietnameză, albaneză, română, sîrbă, turcă, ungară etc. Numai anul trecut 100 de noi titluri din literatura olandeză au apărut în peste 30 de limbi străine. E drept că printr-un mare efort financiar. Dar guvernul olandez ştie că merită să facă acest efort, că scriitorii - şi artiştii în general - sînt cei mai buni ambasadori ai unei ţări, iar favorizarea exportului de literatură e deosebit de profitabilă pentru imagine. Guvernele României se pare că nu vor să ştie acest lucru.

Revista revistelor

Elefantul printre porțelanuri

În *Plai cu boi* de pe luna mai, dl Andrei Pleşu îşi continuă seria portretelor şi situaţiilor menite a ilustra "obscenitatea publică" (acesta e supratitlul rubricii sale) cu un personaj al literaturii şi politicii româneşti de dimensiuni pantagruelice: *Adrian Păunescu şi comedia nuanţelor.* Portretul este extraordinar. Cronicarul şi le-a amintit pe acelea în *aqua forte* consacrate pe vremuri de Jean Cau lui Orson Wells şi altora. De un sarcasm bine temperat, portretul schiţat de dl Pleşu unuia din trubadurii ceauşişti pleacă de la premisa că nimic nu este mai potrivit în a-l defini pe dl Păunescu decît cantitatea: "E teribil ce *mult* poate să scrie (şi ce *lung*!), ce *mult* poate să vorbească, ce volume *groase* tipăreşte, ce *mulţi* decibeli are glasul său, ce *mare* e conturul fizic al prezenţei sale" etc. Ideea ar fi că, atunci cînd o apuci pe drumul "acumulărilor nestăvilite", e bine să nu te rătăceşti pe "minore cărări colaterale", "să nu te încurci cu fineţuri şi miniaturi". "Nu stă bine unui dulău să facă pe rîndunica. Lăcomia şi vanitatea d-lui Păunescu îl împiedică însă, din păcate, să respecte legea propriei naturi. El vrea să cupleze mugetul cu apogiatura, călcatul în strachini cu menuetul, rîgîiala cu suspinul. Gargantua ridică, gracil, degetul mic, se înalţă pe poante şi se recomandă Alba ca Zăpada", continuă dl Pleşu. Într-o emisiune de televiziune recentă, dl Păunescu s-a hotărît să facă pe elefantul în magazinul de porţelanuri: fireşte, cioburile stau mărturie pentru inaptitudinea poetului senator de Dolj de a se mişca printre delicateţuri, fineţuri şi nuanţe. Mult mai uşor se mişcă el printre contradicţii. Dl Pleşu înşiră cîteva legate de atitudinea celui care a scris *Iubiţi-vă pe tunuri!* faţă de defuncta şi mereu vie securitate. Nimic nu pare a-i descuraja d-lui Păunescu pohta ce-a pohtit de a susţine astăzi una, mîine, alta, după cum se roteşte morişca intereselor d-sale personale şi politice. Securitatea este cînd o instituţie ca oricare alta - de profil - din toate ţările lumii, cînd una care-i poluează pe cei ce se ating, fie şi fără voia lor, de ea. Securiştii sînt cînd nişte patrioţi, cînd nişte nemernici, în stare a-l urmări şi persecuta pe dl Păunescu însuşi. Dl Pleşu încheie memorabilul portret al celui mai mare autor de "omagii rentabile" din istoria literaturii române cu următoarea caracterizare: "Adesea, cînd încerc, creştineşte, să identific partea respirabilă a lui Adrian Păunescu, cînd mi se pare că am datoria să caut în nebuloasa firii lui pe *aproapele* care trebuie asumat, nu găsesc argument mai bun decît că există şi alcătuiri mai rele: că, de pildă, Adrian Păunescu nu e, totuşi, Corneliu Vadim Tudor. Dar l-am văzut de atîtea ori suportîndu-l tandru pe mai tînărul său emul ca invitat în carnavaleşti emisiuni de televiziune, l-am văzut de atîtea ori răzgîind impertinenţa găunoasă, încurajînd impostura şi cocoloşind ţoapa, încît am sfîrşit prin a mă îndoi pînă şi de ceea ce părea axa sentimentului păunescian al fiinţei: orgoliul. Ce lipsă de orgoliu, într-adevăr, ce lipsă de inteligenţă, în fond, să accepţi vecinătatea unui sfîrîiac. S-ar zice că trunchiul nu sare departe de aşchie..."

Legea şi ortacii lui Funar

Reacţiile de tot felul provocate de adoptarea la Budapesta a Legii statutului maghiarilor din ţările vecine Ungariei ţin încordată presa de la Bucureşti. Neinspirata lege despre care, pe bună dreptate, premierul Năstase afirmă că se ocupă de locuitorii altor ţări trecînd astfel şi de litera şi de spiritul tratatului dintre România şi Ungaria prilejuieşte analiştilor de la observaţii de bun simţ la speculaţii dintre care unele ar putea deveni curată realitate. Ce e mai interesant e că disputele stîrnite de această lege sînt legate de întîmplarea de la Cluj, unde primarul a fost dus pe sus, cu mandat, la poliţie, după refuzul lui Funar de a se prezenta la audieri. În *ZIUA,* Dan Pavel emite ipoteza că episodul audierii silite a primarului de Cluj a avut ca efect provocarea unei crize majore între PRM şi Partidul de guvernămînt. Continuîndu-şi raţionamentul Dan Pavel e de părere că nemaiputîndu-se bizui pe voturile peremiştilor în Parlament, partidul lui Adrian Năstase va fi obligat să conserve relaţia cu UDMR, în ciuda dificultăţilor provocate de punctele de vedere diferite pe care le au cele două formaţiuni politice asupra Legii statutului maghiarilor. Dar parcă pentru a-i scuti pe reprezentanţii partidului de guvernămînt de concesii declarative prea apăsate, în UDMR a început să se vorbească de faptul că Uniunea n-ar trebui să mai ia apărarea unei legi asupra căreia se cuvine să negocieze guvernele de la Budapesta şi de la Bucureşti. De o părere opusă aceleia exprimate de Dan Pavel, dar şi de alţi analişti este Ion Cristoiu care îşi acuză confraţii că plutesc într-o lume paralelă deoarece, afirmă Cristoiu, pentru omul obişnuit tocmai faptul că în plin scandal al legitimaţiilor de maghiar Funar a fost dus cu forţa la poliţie ar putea duce la creşterea cotei de simpatie faţă de năbădăiosul primar al Clujului. De fapt, Ion Cristoiu îşi continuă astfel micul său război personal cu directorul *EVENIMENTULUI ZILEI.* Comentînd strict scandalul de la Cluj, a doua zi după ce Funar a fost dus sub escortă la poliţie, Cornel Nistorescu a fost de părere că primarul scobitorilor tricolore face cu bună ştiinţă circ, provocînd poliţia să îi aplice tratamentul aducerii silite. Dacă ne luăm după lipsa de reacţie a clujenilor, vaccinaţi împotriva ciudăţeniilor de tot felul ale lui Funar, Cronicarul ar fi mai înclinat să accepte ipoteza că şi aceştia au început să vadă în primarul lor un stîrnitor de circ politic. Cu atît mai mult cu cît clujenii ştiau foarte bine că înainte de a fi fost dus la poliţie cu mandat, Funar numai că n-a fost implorat de şefii poliţiei locale să se prezinte la audieri. N-a făcut nimeni la Cluj un sondaj de opinie printre locuitorii oraşului pentru a afla punctul lor de vedere asupra refuzului primului om al urbei de a respecta legea, cînd ea i se aplică direct, dar n-ar fi de mirare dacă şi cei care l-au votat pe Funar ar fi dezamăgiţi că primarul n-a vrut să dea ochi cu poliţia. La acest capitol, omul de rînd nu prea are subtilităţi politice, ci judecă lucrurile pornind de la propria sa experienţă cu autorităţile. Iar aceasta spune limpede că dacă te cheamă poliţia să te audieze, te duci, cîtă vreme nu ai nimic de ascuns. La Cluj, ca peste tot în România, duşi pe sus la poliţie sînt, în general, cei care n-au conştiinţa curată, nu cetăţenii care n-au ce să-şi reproşeze. Aceştia din urmă se prezintă la poliţie. Încît de ce s-ar scuti primarul cu de la el putere de întîlnirea cu reprezentanţii acestei instituţii? N-ar fi exclus ca potrivit acestei răspîndite logici, Funar să fi pierdut serios din credibilitatea de care se bucura pînă nu demult, nicidecum să fie considerat o victimă de conjunctură, aşa cum afirmă Ion Cristoiu. Editorialistul de la *CURENTUL* extinde asupra lui Funar cazul haiduciei sindicale a lui Miron Cozma. Dar în nesupunerea lui faţă de litera legii, Cozma se putea apăra, cum a şi făcut-o, că a fost împins de la spate de ortacii săi. Ortacii lui Funar sînt angajaţii primăriei şi peremiştii cărora nu le pasă de lege.

Cronicar

LA MICROSCOP

Capacitatea ratată de sus

ATRĂGEAM atenţia într-un alt *microscop* că situaţia din învăţămîntul de opt clase din România e una de criză. Nu m-am aşteptat ca inspectorimea din Ministerul Educaţiei să ia în seamă cele scrise de mine. La fel cum nu m-am aşteptat ca după ce am semnalat nepotrivirea dintre spiritul alcătuirii aşa-numitelor simulări ale examenului de Capacitate şi ceea ce se învaţă în şcoală să ia cineva în serios în Ministerul Educaţiei observaţiile mele. N-a reacţionat nimeni din acest minister atunci cînd am surprins în flagrant de inadecvare un manual care provoacă victime printre elevii de clasa a VIII-a.

Inevitabilul a avut loc la examenul de Capacitate. La prima probă, cea de limba română, un secretar de stat din Ministerul Educaţiei a declarat, nici mai mult nici mai puţin decît că, se aşteaptă ca majoritatea micilor candidaţi să scrie zece pagini. Secretarul de stat, Molan e numele său, ar trebui pus în situaţia de a scrie zece astfel de pagini în numai două ore, la primul examen din viaţa sa într-un anumit domeniu, pentru a-şi da seama măcar astfel ce enormitate a putut debita. Una peste alta, treizeci la sută dintre candidaţii la Capacitate au picat acest examen, deşi doamna ministru a Educaţiei a declarat că se aşteaptă la o reuşită în proporţie de peste nouăzeci la sută.

Aşa cum bănuiam, subiectele au fost excesiv dificile la toate materiile de examen. Dificultatea lor n-a fost una sporită gradual, pornind de la ideea că un elev care ia Capacitatea trebuie să aibă un anumit bagaj de cunoştinţe cu care să se poată descurca în viaţă chiar dacă nu mai urmează o altă formă de învăţămînt. Dificultatea a pornit, aşa cum mă aşteptam, de la nepotrivirea de caracter dintre ceea ce se învaţă în şcoală şi ceea ce îşi închipuie alcătuitorii de subiecte că se învaţă. Nepotrivire care i-a adus la disperare pe mulţi profesori cu experienţă. Aceştia recunosc cu mîna pe inimă că nu-şi pot înarma elevii pentru a face faţă unui examen, dacă nu-i dopează cu meditaţii suplimentare, pentru a-i transforma în nişte roboţei care să reacţioneze corect la toate ciudăţeniile posibile ale examenului. Ciudăţenii care evident se trag de acolo că inspectorul din Minister nu mai are nici o legătură cu ceea ce se întîmplă în şcoală, deoarece el s-a transformat într-un fel de senator pe viaţă al acestei funcţii. Inspectorul din Minister emite teste pentru Capacitate, formulînd adesea întrebări prosteşti sau, mai rău, dovedind cu ele că nu stăpîneşte materia şi îndrumîndu-i astfel greşit pe elevii care iau aceste teste drept literă de Evanghelie.

Cu prilejul examenului de Capacitate au fost întrebuinţate, chipurile pentru a-i ajuta pe candidaţi, întrebările cu răspunsul inclus în întrebare. Asemenea întrebări sînt potrivite pentru concursurile de la posturile de televiziune adresate adulţilor, nu unor copii nedeprinşi cu întrebări capcană, chiar dacă acestea vor să-i ajute.

Sistemul de notare a fost şi el inadecvat, de-a dreptul prosteşte. De pildă, elevi care au obţinut la două dintre materiile de examen note de peste şapte au picat fiindcă la cea de-a treia n-au reuşit decît să zicem, 4,65 sau 4,75. Iar asta în condiţiile pe care le-am evocat mai sus. Şi în măsura în care majoritatea copiilor care au dat examenul de Capacitate nu au putut fi dopaţi de părinţi cu meditaţii care costă peste puterile lor.

Cum n-aş vrea ca cineva să-şi închipuie că acest microscop e stîrnit de paraponul subsemnatului că progenitura sa nu a luat examenul de Capacitate, precizez că nu e cazul.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

11-17 iulie 2001
(Anul XXXIV)

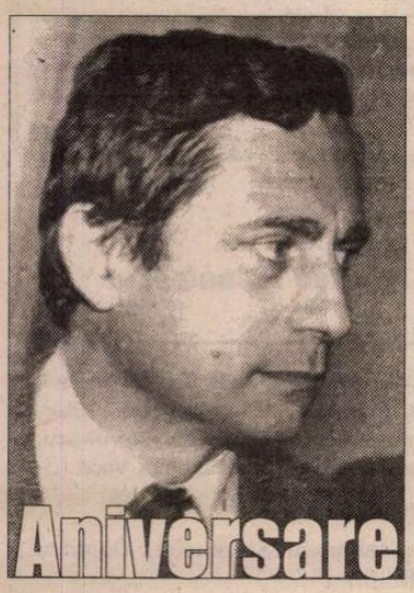
27

Un fiu al lui Mihail Sadoveanu în istoria picturii româneşti

(pag. 12-13)

HAMLET sau despre moarte

(pag. 16)



Aniversare

ION POP

(pag. 11)

Ruxandra Cesereanu

Dare de seamă paranoică despre mustăciosul şi tăcnitul Salvador Dali

(pag. 14-15)

Evreul real şi evreul imaginar

(pag. 5)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

V. Alecsandri - 180,182,183

CÎTEVA publicaţii l-au sărbătorit pe V. Alecsandri, considerînd că s-au împlinit în iunie 180 de ani de la naşterea lui. Cu alte cuvinte, 14 iunie 1821. Dar afît anul, cît şi luna şi ziua sînt nesigure. Dicţionarul Zaciu merge pe 14 iunie, dar preferă anul 1818, ca şi Al. Piru în micromonografia lui. G. Călinescu acceptă 1821, dar 21 iulie, cum a pretins o dată poetul însuşi. În alte locuri, găsim 1819. De exemplu la G.C. Nicolescu, biograful poetului: iulie 1819. În ce mă priveşte, n-am o părere formată, neocupîndu-mă în mod special de problema ca atare, dar înclin spre 1818, fiindcă numai aşa se explică prezenţa poetului la Paris în 1834: e mai firesc să-l aflăm "student" pe meleaguri străine, încercînd medicina, dreptul şi ingineria, la 16 ani decît la 13. Şi, tot aşa, e mai uşor să-l vedem, alături de mai vîrstnicii C. Negruzzi şi M. Kogălniceanu, director al Naţionalului ieşean în 1840, adică la 22 de ani şi nu la 19.

S-a făcut un obicei de a se cita, cu ocazii aniversare precum aceasta, cuvintele lui Maiorescu despre "valoarea unică" a poetului constînd în "totalitatea acţiunii sale literare". Se ştie că i s-a reproşat lui Maiorescu faptul de a-l apăra pe Alecsandri, scoborît de noile generaţii în favoarea lui Eminescu, nu cu argumente estetice, dar general culturale. Unii l-au apărat, la rîndul lor pe critic, relevîndu-i intenţia de a vedea în bătrînul poet personalitatea culturală, nu meritul exclusiv literar. După părerea mea, Maiorescu n-avea cum să separe acţiunea culturală de valorile literare ale poeziei, prozei şi teatrului lui Alecsandri. În secolul al XIX-lea, în romantism şi în postromantism, cele două nu puteau fi privite decît laolaltă, pentru că întreaga concepţie a vremii era contextuală, încredinţînd literaturii misiuni istorice, sociale şi morale. Maiorescu avea, apoi, perfectă dreptate: opera lui Alecsandri, şi îndeosebi poezia, este strîns legată de evenimentele majore ale istoriei noastre naţionale. Dacă observaţia este valabilă şi pentru contemporanii săi paşoptişti, la nici unul nu descoperim *toate* aceste momente de răscruce, ilustrate în versuri memorabile şi la care manualele şcolare şi antologiile n-au renunţat pînă astăzi.

Cu Eminescu, Macedonski, simboliştii şi moderniştii, această concepţie despre poezie se va schimba radical. Temele poetului vor fi tot mai puţin obşteşti şi tot mai mult intime. În plus, speciile nelirice, dar afît de utile în descrierea, evocarea ori portretizarea istorică, precum poemul epic, legenda, balada şi chiar pastelul obiectiv, pierd teren în secolul XX. În fine, versul liber, nerecitabil precum cel prozodic regulat, dă lovitura de graţie compunerilor pe astfel de teme menite festivităţilor oficiale ori şcolare.

Alecsandri, în schimb, este un poet ocazional prin excelenţă. Cel mai mare poet ocazional din istoria literaturii noastre. G. Călinescu pune drept subtitlu la capitolul din *Istoria* sa "poetul oficial". E acelaşi lucru, doar cu o nuanţă peiorativă mai accentuată. Astăzi, poezia ocazională, ca şi cea oficială, nu se mai bucură de preţuire. Din contra: i se asociază o conotaţie negativă. Acest fapt nu se datorează slăbirii sentimentelor patriotice ale poeţilor, cum par să gîndească unii, regretînd în gura mare lipsa de atenţie acordată de contemporani evenimentelor şi datelor istoriei naţionale. Faptul se datorează schimbării conceptului de poezie. De mai bine de o sută de ani prin poezie nu se mai înţelege versificaţia şi cu atît mai puţin aceea pe teme patriotice, dar lirismul, subiectiv, personal şi intim, în care problemele eului sînt singurele esenţiale şi, încă, nu în ceea ce ele ar putea avea în comun (temele obşteşti au totul în comun!), ci în ceea ce au ele unic, ireductibil şi chiar necomunicabil. Dacă e să-i aflăm lui Alecsandri un antonim acela e Bacovia. Între *Hora Unirii*, *Sergentul* sau *Dumbrava Roşie* şi *Plumb*, *Lacustră* sau *Decembre* se consumă toată metamorfoza poeziei.

Indiferent de gustul nostru şi împotriva avizului modernist care ne sugera să citim poezia secolului XIX ca pe aceea a secolului XX, Alecsandri nu trebuie desprins de epoca sa. Este o eroare să-i căutăm exclusiv sîmburii lirici într-o producţie care acoperă toate speciile de poezie sau să-i accentuăm sensibilitatea, cîtă este, absolut personală, în vreme ce el încerca, tocmai dimpotrivă, să se aşeze pe aceeaşi lungime de undă cu tovarăşii săi de acţiune politică şi de literatură. De la Ion Pillat la Ion Negoiţescu destui critici l-au citit ca pe un contemporan al lor. Dar Alecsandri nu e contemporanul nostru. Aparţine altui timp literar. Şi, numai acceptînd ce ne separă, îi dăm şansa de a-şi ocupa locul în istoria literară. Ca şi lui Alexandrescu, Bolintineanu şi celorlalţi, de care e apropiat, întrecîndu-i prin talentul de a capacita la maximum poezia ocazională, oficială, ca ilustrare etic-sentimentală a secolului revoluţiilor burgheze şi al constituirii statului naţional român. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Svejk, precursorul lui Iliescu

AM AJUNS s-o trăim și pe asta: să-l auzim pe Ion Iliescu revoltându-se că România e considerată ca aparținând sud-estului Europei! Brusc, omul de la Cotroceni nu mai dorește să fie președintele unei țări din Balcani, optând pentru avantajele afilierii la Europa Centrală! Nu pot decât să mă bucur! Probabil că astăzi altul ar fi fost destinul României și alta consistența buzunarului românilor dacă n-am fi pierdut zece ani în bâjbâială, prostie, iresponsibilitate și rea-credință comunistoidă!

Ca mai întotdeauna, mintea președintelui a venit la loc atunci când nu se mai găsește nimeni să-l creadă. Un grup de intelectuali au scris, începând cu 1990-1991, despre importanța aderării României la "formațiunea Vișegrad". Însă pe atunci prezidentul era prea ocupat să se racordeze la Moscova și să se războiască, la Târgu-Mureș, cu ungurii! Se pare că aerul tare al munților elvetici a produs acum oareșcari mutații în releele instalate în mintea d-lui Iliescu încă de pe vremea când împărțea camera de cămin studențesc cu actualul președinte chinez!

E bine și așa, dacă în mod natural nu se poate! Dacă ne e dat să-l reînviem pe Svejk, cel puțin s-o facem cu grație și să scoatem din această comedie neagră un folos cât mai mare. Măcar acum, când s-a dat semnalul de sus, poate că dl. Eugen Simion, președintele Academiei Române, va renunța la poziția aulic-disprețuitoare față de echipa de intelectuali din Timișoara care de ani de zile încearcă să probeze apartenența României și la tradiția culturală, politică și civilizațională a Europei Centrale. Sub conducerea Adrianei Babeți și a lui Cornel Ungureanu, grupul de cercetare "A Treia Europă" a făcut pentru demonstrarea europenității României mai mult decât toate institutele dolofane din subordinea Academiei! Cum destule dintre ele se ocupă de "sud-estul" european, abhorat azi cu vigoare de către dl. Iliescu, nu le văd un viitor prea strălucit!

Cunosc foarte bine activitatea zecilor de tineri cercetători îndrumați de colegii mei, Babeți și Ungureanu, care au preferat să-și vadă de treabă, abținându-se de la polemici sterpe cu oameni ce fac crize de personalitate la absolut orice inițiativă pe care n-o pot controla. Până în clipa de față, cu mijloace financiare precare (dacă nu chiar inexistente!), "A Treia Europă" a produs zeci de cărți, antologii, traduceri, publicații și a organizat o sumă de simpozioane excepționale, de acțiuni publice și de mass-media cu mari personalități din Europa și Statele Unite. De la Tony Judt, directorul lui Remarque Institute al lui New York University, la György Konrád, marele prozator și intelectual maghiar, la Jacques Le Rider, unul din autoritarii specialiști în Europa Centrală, la Michael Henry Heim, șeful catedrei de slavistică a Universității din California, traducătorul american al lui Havel și Kundera, la extraordinarul intelectual european Michel Serres, o sumedenie de personalități cu un cuvânt greu în lumea de azi au devenit invitații, colaboratorii și, în final, prietenii grupului "A Treia Europă"!

Nu-l uit pe Vladimir Tismăneanu, directorul științific al Colegiului Fundației, pentru că legătura sa cu "A Treia Europă" e mult prea bine cunoscută — chiar simbiotică — pentru a mai fi menționată. Aș spune doar că dacă oameni al căror cuvânt atârnă colosal în dezbaterile de idei din lumea politică de azi — de la Tony Judt și Adam Michnik, la György Konrád și Timothy Garton Ash — rostesc, în ultima vreme, constant lucruri favorabile României, aceasta se datorează în mare măsură grupului "A Treia Europă". Preferând vorbăriei sterpe și autoglorifiante munca modestă și continuă, evident că am devenit suspecți și chiar primejdioși!

Tonul denunțurilor publice l-a dat, din nefericire, însuși dl. Eugen Simion, în cadrul unui simpozion ținut la Brașov. Pe tonul vechilor ideologi comuniști, europeanul de la Chiojdeanca vitupera contra acestor "europeni de nicăieri" (vorba d-lui Paler!) care s-ar fi pus de-a curmezișul marelui destin continental al României! Gelos cum îl știm, dl. Simion înțelesese exact cum stăteau lucrurile și ce-și propuseseră bănățenii. Însă cei de la "A Treia Europă" făcuseră greșeala impardonabilă de a nu-i cere încuviințarea să existe și nu-i solicitaseră protecția!

În urmă cu vreo doi ani, un fost profesor de socialism de la Universitatea din Timișoara, membru marcant al PDSR-ului, nu s-a sfiit să sesizeze SRI-ul asupra activităților "periculoase" ale intelectualilor de la "A Treia Europă"! Când l-am contactat pe directorul din epocă al instituției, colonelul Petrea, evident că lucrurile s-au pierdut în ceață, în binecunoscutul stil al duplicității românești — "Dar dvs. faceți lucruri extraordinare," etc. etc. Însă tot e bine: în urma acelei acțiuni de poliție politică, numele membrilor fundației "A Treia Europă" au intrat pe lista marilor organizații internaționale care supraveghează respectarea drepturilor omului!

Cum, în ciuda central-europenității clamate dramatic de către dl. Iliescu, tot la porțile Orientului am rămas, evident că aceste acțiuni la baionetă au lăsat urme în dosarele cu iz securistic pe care se lucrează în continuare. Când, de curând, Centrul de studii comparate "A Treia Europă" a solicitat să i se acorde statutul de "centru de excelență" al Universității din Timișoara, în ciuda unui dosar imbatabil, în ciuda punctajului maxim obținut la nivelul a două comisii naționale de evaluare, marile spirite democratice de inspirație eugensimioniană au scos printre dinți un flegmatic "Niet!" Cam așa merg lucrurile în România, cam așa ne integrăm în Europa!

Ar fi timpul ca oamenii care mai gândesc în țara asta (mai nădăjduiesc în luciditatea d-lui Răzvan Theodorescu!) să-și facă atent socotelile și să înceapă să opereze distincția între interesele personale și de mărunt grup de presiune și cele care vizează cu adevărat interesul țării. Dacă se va opta la nesfârșit pentru finanțarea de la bugetul statului a unor instituții clientelare care nu produc altceva decât mediocritate și nu fac decât să multiplice mentalitatea prăfuită a funcționarului intelectual cu cotiere (ca să nu mai spun că destule "institute", "filiale", "despărțăminte", "așezăminte" etc. sunt veritabile oaze pentru nevestele-gospodine ale unor personaje suspuse!) banii contribuabilului român sunt zvârliți cu cinism pe geam.

A privi cu dispreț ciocoiesc eforturile Fundației "A Treia Europă", a ignora întreprinderea de mare anvergură a lui Andrei Pleșu, la "Colegiul Noua Europă", și a lui Andrei Pippidi la "Institutul de istorie recentă", dar a continua să finanțezi gras mici șușe ale unor — cum se spunea — "vechi talente" ce se pregătesc să moară ca "mari speranțe", în numele sistemului pilei și al relațiilor înseamnă a fi nu doar iresponsabil, ci a fi dușmanul acestei țări! E nefiresc ca astfel de instituții care au de ani buni girul marilor universități și fundații din străinătate să fie tratate la ele acasă ca niște paria, în timp ce productele mai vechi și mai noi ale submediocrității să fie finanțate din oficiu, deși nu produc decât neant. Evitarea cu șiretenie a concurențialității și a evaluării obiective a (non)muncii lor înseamnă, în cele din urmă, furt calificat! Dacă vreunul dintre diriguitorii fondurilor pentru cercetare și pentru acțiuni culturale își asumă un astfel de risc, n-am decât să-i urez mult succes. Până, evident, la răspântia administrativă următoare!

■

P.S. Îi prezint scuze dlui Nicolae Balotă pentru cuvântul necugetat pe care i l-am adresat. Regret enorm că Domnia-sa a decis să părăsească Uniunea Scriitorilor și îl rog insistent să revină asupra acestei hotărâri luate într-un moment (sper trecător) de supărare și dezamăgire. ***(M.M.)***

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ESTE, totuși, un mic coșmar să parcurgi fără să nu înnebunești un număr de texte fără semnele diacritice la bord. Să fie vorba numai de candoare, sau de lipsa unui minim respect pe care-l datorează bietului redactor autorii interesați de un răspuns? Eminescu de-ai fi, și tot nu ți s-ar ierta nepăsarea, în fond, la supliciul pe care i-l impui celuilalt. Ce dacă ai la îndemână un computer? Asta nu te scutește să-ți scrii riguros poemele în românește. Altfel, cititorul tău rezistă cât rezistă și capotează pe râsul-plânsul rimelor în păsărească ce trag aiuritoare pe dreapta, golite de sens: *plinga/stinga, marul/adevarul, racoare/pastratoare,* incapabil să intre în extaz, dezolat de caricatura de vocabular care i se oferă: "Doar risul mai glumeste liber si face stelele sa plinga/Cu praf de lume planetara si suflet inghetat in vid;/Ajuta mina providentei, fugite razele sa stinga/Si trupul Evei infiripa-l, de viata si de dragoste, avid". (*Constantin Marghiotoiu,* Tr. Severin) ✉ V-am mai răspuns nu demult, sau poate că e o coincidență de nume? În *Visând la altă eră* sunteți doar un versificator, fără combustie lirică, rimând curent substantiv cu substantiv și foarte rar substantiv cu adjectiv. Iată un exemplu: "Trăim o eră-n care ura/ E mai presus decât iubirea,/ Iar nonvaloare, impostura/ Sunt azi virtuți ce-aduc mărirea// Trăim o eră-a nedreptății,/ Fățărniciei și prostiei,/ În care pleava societății/ Ajunge-n vârful ierarhiei.// Scriind acum aceste versuri,/ Nutresc speranța unei ere/ Cu alte minți și alte sensuri/ Ale trăirii efemere." (*Vladimir Ionescu,* București) ✉ Între *lecturare* și *citire,* între *a opina* și *a-ți da cu părerea,* între *a poseda* și sănătosul nostru *a avea,* dvs. alegeți, fără greș, forma nefirească, dând frazei de la începutul scrisorii un aer tare ciudat. Rugămintea ar fi să *lecturez* și *să opinez asupra valorii,* dat fiind și faptul că *posedați la ora actuală* un număr (credeți) de poezii suficient pentru un volum. În fine, nu ezitați să formulați și scuza aceea oribilă pentru *răpirea timpului prețios.* Fără aceste ridicole farafastâcuri, și fără, mai ales, confuzia enormă *cu oul de Phoenix,* poeziile lasă, în general, o impresie bună. Vă descurcați uneori cu atâta grație că mi-e și ciudă când o zbârciți copilărește călcând peste linia magică a șotronului dvs. liric. Dar dacă vă gândiți la o carte de versuri, ea pare să se prefigureze cu unele defecte, regretabile, dar nu imposibil de remediat, dacă e să ne orientăm după cele existente în grupajul de față. Reușite mi se par *Între timp, Vino toamnă* și *De voinic și barda lui,* mai ales pentru finalul ei. (*Ioan-Gabriel Pușcă,* Bârlad) ✉ Nu trebuie să ne dovediți cu acte, schița arborelui genealogic e clară, și este de ajuns simpla declarație că sunteți rudă cu Eminescu. Și iată-ne captați de idee și foarte curioși să vedem cum scrie nepotul bunicii Aurelia, fiica lui Victor, al cărui tată, Matei Eminescu, este unchi, după tată, al Luceafărului. Ci, hai să vedem lucrul filtrului-timp, sau numai vagi urmele unei pioase, îndelungi citiri: "În sufletul meu, tu arzi precum para/ Vulcanica lavă ce-mi curge prin vine/ Torida tipsie ca soarele vara/ Topit sunt de-a pururi, iubito în tine// Atomic, carnal, fuzionez în neștire/ Cu corpu-ți ce-mi este, fertil, cald pământ/ Liant noi avem un cer de iubire/ Iar dragostea noastră, etern legământ." (*Tu*). Cam dezamăgitoare, povestea! Citim cu oarecare îndârjire mai departe, doar, doar vom da de vreun sunet familial-familiar. Poate în strofa finală cu lac de argint din *Ultimul drum?* Dar nici aici, nici urmă din gheara leului străbun: "Până la clipa când ceasul va bate/ Momentul plecării spre eternitate/ Acolo-n neant aproape de stele/ La lacul de-argint al viselor mele". Păstrați-vă seninătatea și bucuria de a scrie în umbra fără vină a ilustrului înaintaș. (*Paul Virgil Constantinescu,* din Constanța) ✉ Să înțelegem că țineți la noi atât de mult, sau că sunteți atât de singur încât ne căutați cu textul dvs. spre a găsi aici refugiu și ecou grabnic? Poezia *Ultimii elefanți* este o oglindă a sufletului împâslit de o ceață orbitoare și amărât peste poate de gustul și minciuna vremii. Soarele vă-ngrijorează, stelele vă dor, și vă doare plâns-plânsul copiilor și dorul de părinți. Trecerea timpului, zborul anilor ca păsările toamna, faptul că iarna nu mai ninge, lângă uimirea unei singurătăți, în absența libertății și a vreunui leac al vieții fără moarte - toate vă conduc către puțina mângâiere de a scrie, și a ne scrie, despre tristețea ultimilor elefanți. Contați pe solidaritatea noastră. Vă mulțumesc. (*Ion Nedelescu*) ✉ Stimate domn, în măsura în care manuscrisul îmi va face o impresie excelentă, mă voi încuraja probabil să vi-l prezint în câteva fraze de recomandare către cititor. Sper să nu fiți prea zorit cu publicarea și vă veți acorda un bun răgaz de meditație și remediere, în cazul în care vă voi sugera că lucrurile cer a fi revăzute cu atenție. Vă mulțumesc pentru încredere. (*P. Repedelu,* București) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

A fi sau a nu fi în rețea

UN RECENT comunicat al firmei care asigură contabilitatea Internetului ne anunță că rețeaua se apropie cu pași repezi de un nou prag: cinci sute de milioane de utilizatori.

Spre deosebire de majoritatea cifrelor care ne asaltează în fiecare zi, aceasta este o statistică relevantă. Dacă un milion de mașini înmatriculate în București este foarte departe de a însemna un autoturism la fiecare doi locuitori, din simplul motiv că un cetățean înstărit poate avea trei-patru, iar o firmă zeci sau chiar sute de autovehicule, în schimb este foarte puțin probabil ca un utilizator de Internet să se fi înregistrat de mai multe ori.

Pe de altă parte, este nesemnificativ faptul că ești legat la rețea acasă, la serviciu sau, ocazional, la un Internet-café. Important este că, în prezent, un pământean din 13 are acces la serviciile Internet. Cifra este cu atît mai năucitoare cu cît există largi zone ale Terrei în care majoritatea populației n-a văzut niciodată un calculator, ceea ce înseamnă că în țările industrializate proporția este mult mai mare - de altfel, 40 la sută dintre cei peste 450 de milioane de utilizatori sînt rezidenți în America de Nord.

Dacă în alte domenii sîntem încă departe de lumea civilizată, în ceea ce privește utilizarea calculatoarelor România nu mai stă chiar așa de rău. Nu vreau să intru acum în detalii, încercînd o evaluare a poziției în care am fi putut să ne aflăm - mult mai avansată decît cea atinsă. Dar este de mult un fapt acela că, plătind pentru o oră de acces, în cel mai rău caz, prețul unui pachet de țigări, românii - măcar cei din mediul urban - au ajuns să aibă deschise porțile către un volum de informații care, în urmă cu doar cîțiva ani, nu numai că le era inaccesibil, dar despre care nici măcar nu știau că există.

Din nefericire, cei mai mulți dintre ei nu știu nici acum că a devenit absurd să pierzi zile întregi parcurgînd metri cubi de legislație pentru a afla răspunsul la o problemă particulară, cîtă vreme există mai multe baze de date legislative, cu căutare la nivel de cuvînt (vreau să găsesc toate actele normative referitoare la bere); că te poți documenta rapid pentru un articol, un studiu, o lucrare de specialitate sau orice altceva; că îți poți regăsi prietenii răspîndiți prin lume, cărora le-ai pierdut urma; că îți poți face prieteni noi, la întîmplare ori selectiv (toți vorbitorii de română, de 25-35 de ani, din Chicago, să zicem); că poți învăța - pentru școală sau pentru simpla ta curiozitate; că o căutare după un cuvînt (tîmplărie, de exemplu) îți deschide calea spre cîteva sute de mii de site-uri; că foarte multe firme românești și destule instituții ale statului au pagini de Internet și poți afla ce te interesează fără a mai trece prin neplăcerea de a călări telefonul și prin confruntarea cu sictirul funcționarilor; că te poți distra, amuza, informa, educa; că, în fine, pentru toate acestea, nu trebuie să știi dinainte aproape nimic, decît, cel mult, o brumă de engleză - deși există destule site-uri și instrumente de căutare în oricare altă limbă, inclusiv română.

S-a spus că tiparul a spart barierele culturii. Este în mare parte adevărat, și totuși - dincolo de costul cărților și de timpul necesar lecturii - rămîne problema ariei de acoperire. Cîți intelectuali pot afirma nu că au citit toate lucrările unui autor, dar măcar că știu care sînt acestea?

S-a spus că dezvoltarea transporturilor a desființat distanțele. Este și nu este adevărat, pentru că îți trebuie totuși bani (mulți) pentru a putea călători.

S-a mai spus că radioul, dar mai ales televiziunea, au deschis larg ferestrele spre lume. Corect, în principiu, dar, vai, sîntem dependenți de alegerile făcute de redacțiile posturilor (ca să nu mai vorbim de intruziunea politicului și cea a economicului).

Internetul a adunat la un loc toate avantajele realizărilor de mai sus, fără a moșteni vreunul din dezavantajele lor (reclamele din rețea pot fi ignorate, căci, spre deosebire de cele radio-TV, *însoțesc* și nu *înlocuiesc*, fie și temporar, imaginea sau textul care te interesează).

În rețea se poate găsi absolut orice. Suprafața acesteia îți permite, repede, ușor și elegant, nu doar să descoperi, în toate detaliile sale, o entitate oarecare, ci și să o situezi în context, să studiezi un fenomen, pe verticala timpului și pe orizontala spațiului. Știu că există în România intelectuali rafinați care ridică din umeri atunci cînd vine vorba despre calculatoare și despre Internet, considerînd *a priori* că acestea nu pot avea legături prea strînse cu cultura și întrebînd ironic cum a putut supraviețui aceasta, milenii de-a rîndul, fără Internet. Îi rog respectuos pe aceștia să-mi spună unde își găsesc ei informații despre toate spectacolele de balet din lume sau despre toate editările unor cărți de filozofie, fără riscul de-a sări peste ceva important.

Am fredonat ani de-a rîndul, cam fără cuvinte, cîntece ale căror texte integrale (pe lîngă înregistrări!) le pot găsi acum pe Internet, de la Jacques Brel pînă la Savage Garden. Au existat sute de întrebări, din diverse domenii, ale căror răspunsuri nu știam unde să le caut - iar acum nu fac decît să scriu un cuvînt și să apăs "Enter". Și, nu în ultimul rînd, am avut nevoie, de nenumărate ori, de un sfat mărunt, dar esențial, de ordin practic, de o informație pe cît de punctuală pe atît de greu de reperat.

Rețeaua este, înainte de orice, o uriașă bibliotecă. Ea îți oferă acces la enciclopedii, dicționare, cărți, ziare, publicații specializate. În al doilea rînd, este un forum fără precedent: alături de sursele de referință, de opiniile specialiștilor, poți găsi semeni preocupați de aceleași probleme ca și tine, cu care ești liber să faci schimb de informații și de opinii. În al treilea rînd - mai greu accesibil deocamdată românilor - este un complex de servicii: stînd acasă, îți poți rezerva bilet la un spectacol, îți poți aranja concediul, poți face cumpărături și poți să-ți plătești telefonul.

Faptul că pe Internet a proliferat pornografia, că există și site-uri personale (sau chiar de firmă) insipide ori că, din cînd în cînd, cîte un hacker-tulbură apele - nu are cum să afecteze ansamblul care se află la dispoziția ta. La fel ca și la televizor, nimeni nu te obligă să te uiți la ceea ce nu te interesează.

Pledoaria mea pornește de la certitudinea că în România începutului de mileniu trei nu banii sînt cei care lipsesc cel mai tare, nici oportunitățile și în nici un caz oamenii capabili să facă treabă, ci informația. Așa cum am constatat de nenumărate ori, o mare parte dintre români nu știu nici măcar că pot obține o informație utilă dînd un simplu telefon - pentru că nu știu unde să-l dea. Or, în lumea modernă, informația este marfa cea mai valoroasă - iar Internetul este calea cea mai simplă, cea mai eficientă, dar și cea mai ieftină de a obține informații.

Dacă România a pierdut bătălia economică, dacă nu prea mai are nici industrie, nici turism, nici agricultură, dacă este codașa integrării europene și nord-atlantice - nu este prea tîrziu ca să prindem din mers cel mai fastuos tren care a fost pus vreodată în mișcare: cel al integrării informatice, al *comunității internaționale a oamenilor care gîndesc și schimbă între ei informații și idei.*

Inteligența artificială, la crearea căreia *într-o anumită formă* (cea a calculatoarelor capabile să se răzgîndească) se muncește pe brînci, există deja prin conexiunea sutelor de milioane de calculatoare care, împreună, furnizează omului cel mai puternic instrument pe care acesta l-a avut vreodată la dispoziție.

Inconștientul colectiv al lui Carl Jung și-a găsit o neașteptată replică în *conștientul colectiv* alcătuit de utilizatorii Internetului.

După cum cyborgul autorilor SF, simbioza om-mașină, funcționează deja, materializat în fiecare pereche PC - utilizator (dar și prin cei care au implantate un stimulator cardiac sau o proteză electronică).

Aceasta este lumea prezentului și cu siguranță a viitorului. Și nu avem decît două variante: ori vom fi în ea, ori nu vom fi niciunde.

Tudor Călin Zarojanu

Dinu IANCULESCU

Alaiurile frunzelor s-au dus

Alaiurile frunzelor s-au dus
și-nsângerate crengile suspină.
Îngenunchiată, ziua se închină
când vântul bate clopotele sus.

Pe neștiute iată-mă la cină.
Mesenii-s beți și vorbele s-au spus.
Alaiurile frunzelor s-au dus
și-nsângerate crengile suspină.

Am început să risipesc ce-am pus
și-ascult cum iarna-mi caută pricină.
Pe drumuri vechi picioarele se-nclină
și păsări cad din ceruri la apus.

Alaiurile frunzelor s-au dus.

Da! M-am iubit pe mine însumi când...

Da! M-am iubit pe mine însumi când
iubindu-te hălăduiam cu tine
pe frunți de văi și piepturi de coline
spre tălpile câmpiei coborând

să căutăm nisipurile fine
și sunetele scoicilor în vânt.
Da! m-am iubit pe mine însumi când
iubindu-te hălăduiam cu tine

și-n fânul strâns, după copii plângând
pe căi urcam cu talgerele pline
să auzim în cerurile line
luceafărul de ziuă murmurând.

Da! M-am iubit pe mine când...

E zgârcită viața, nu mai vrea să dea

E zgârcită viața, nu mai vrea să-mi dea
împrumut - cu toate c-am plătit pe șin.
Spune că-s pe grabă și am prea puțin
și nu îmi ajunge decât pe-o măsea.

Dreptul ei, la vrerea căreia mă-nclin.
Obosit-am! Totuși parcă aș mai bea.
E zgârcită viata, nu mai vrea să-mi dea
împrumut - cu toate c-am plătit pe șin.

Soarbeți voi atât cât curge la cișmea
și cât depărtatul e încă senin.
Din paharul vorbei și din cel cu vin
frângeți o petală la plecarea mea.

E zgârcită viata, nu mai vrea să-mi dea!...

Clepsidra cu nisip mărunt

Clepsidra cu nisip mărunt
care mă-ncepe, mă sfârșește
și fără vorbe mă-nsoțește
la târgurile unde vând

tot ce mi-a lunecat prin dește
și tot ce-am risipit în vânt
clepsidra cu nisip mărunt
care mă-ncepe, mă sfârșește

s-o mai întoarce, până când
și cât mi-o mai aduce veste
să mai ascult înc-o poveste
sub crengi cu frunza fluturând?

Clepsidra cu nisip mărunt.

■

LECTURI LA ZI

de Catrinel Popa

Critica şi experienţa cotidiană

DE LA primele pagini cititorul volumului de eseuri semnat de Pierre Pachet şi tradus de curînd la Editura Paralela 45, îşi va da seama că se află în faţa unei cărţi atipice. În cea mai pură tradiţie montaigniană, autorul meditează – divagînd necontenit – asupra

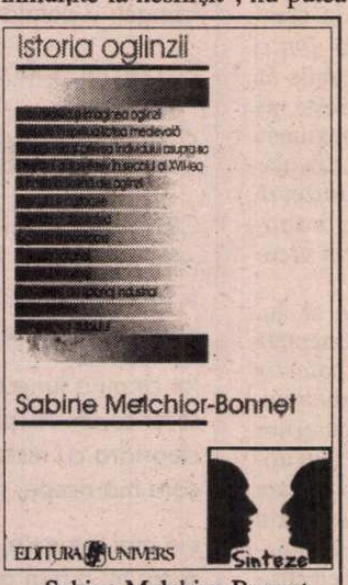
Pierre Pachet – *Opera zilelor*, traducere şi prefaţă de Magda Jeanrenaud, Editura Paralela 45, Colecţia "Deschideri", Piteşti, 2001, 104 pagini, preţ nemenţionat.

ideilor care apar din senin şi mai ales atunci cînd nu ai nimic de scris la îndemînă, "mici evenimente mentale" de care te bucuri cu atît mai mult cu cît le poţi proteja gratuitatea, asupra plictisului, emoţiilor, telefonului, înregistrează, ca într-un catalog *sui-generis* mişcările capricioase ale clipelor şi tribulaţiile dezordonate ale fiinţei copleşite de rutină, de plictiselile zilnice, de teama că nu se va întîmpla nimic. Pînă aici nimic ieşit din comun; din cele spuse s-ar putea deduce că avem de-a face cu un text hibrid, ceva între eseu, jurnal şi autobiografie, ceea ce – dacă ţinem seama de faptul că autorul introduce în carte anecdote şi episoade autobiografice – s-ar justifica pînă la un anumit punct. Însă, în ciuda aparenţelor *Opera zilelor*, rămîne în primul rînd o lucrare de meditaţie filosofică asupra timpului, a dispersiei eu-lui şi, în acelaşi timp o poetică provocatoare chiar prin faptul că reuşeşte să răstoarne perspectiva impusă de critica şi teoria literară de pînă acum, conform căreia limbajul, forma operei ar constitui însuşi resortul ei: "Pentru mine, literatura are de-a face cu ideile, cu capacitatea de a avea idei, nu cu limbajul, cu limba. Cînd spun asta nu-mi propun să contrazic opinia comună, dar nici nu-mă tem de ea." Aceasta este fraza cu care debutează cartea lui Pierre Pachet, o carte ce reuşeşte să ne intrige şi să ne seducă încă de la primele rînduri, antrenîndu-ne în aventura pasionantă a unei gîndiri în prada timpului.

Secretul oglinzii

NU ÎNCAPE nici o îndoială că o eventuală istorie a discursului cultural despre oglindă şi despre specularitate în general, ar trebui să ţină seama de punctul de vedere al lui Sabine Melchior-Bonnet, expus în cartea sa *Histoire du Miroir*, tradusă de curînd la Editura Univers, în colecţia "Sinteze". Avem de a face cu una dintre acele cărţi care îmbină, pe de o parte, erudiţia cu o intuiţie exactă a complexităţii obiectului (pe care, desigur, tratarea dintr-o singură perspectivă l-ar sărăci lamentabil), iar pe de alta spiritul de sinteză cu o minuţioasă tehnică a detaliului, toate puse în valoare de un stil nuanţat şi curgător, de calitatea unei scrieturi pe alocuri "de-a dreptul năucitoare", după expresia lui Jean Delumeau, autorul prefeţei.

Informaţiile strict istorice, tehnice şi precis datate, curiozităţile legate de procedeele utilizate de meşterii veneţieni şi de cei francezi, competiţia dintre ei, contrabanda cu oglinzi – toate demne de un documentar de pe *Discovery* – ne conduc înapoi, în timp, pe un traseu fascinant, cu atît mai mult cu cît, încă de la începuturile ei, oglinda a fost acompaniată de un secret, învăluită în mister, hărăzită simulacrelor şi concupiscenţei, ea a alimentat iluzii şi a obnubilat simplitatea realului; ba mai mult, pînă şi "reţeta" de fabricaţie a oglinzilor era păzită cu străjnicie la Saint-Gobain, de pildă, (căci "manufactura alimentează visurile dar îşi face şi socotelile", după cum remarcă ironic autoarea), ceea ce spune mult nu numai despre psihologia de breaslă, dar şi despre psihologia unei epoci. Nu este o întîmplare că societatea aristocratică a lui Ludovic al-XIV-lea a avut pasiunea oglinzilor; secolul al XVII-lea este secolul opticii şi al vederii, iar curtea Regelui Soare, de-a dreptul fascinată de "iluzia răsfrîngerilor înmulţite la nesfîrşit", nu putea



Sabine Melchior-Bonnet – *Istoria oglinzii*, traducere de Luminiţa Brăileanu, prefaţă de Jean Delumeau, Editura Univers, Colecţia "Sinteze", Bucureşti, 2000, 350 pagini, preţ nemenţionat.

să facă economie tocmai în materie de oglinzi. Către sfîrşitul secolului, două treimi din casele din Paris posedă oglindă (aceasta este nelipsită – după cum aflăm – din alcătuirea măsuţei de toaletă, iar Lazare Duvaux, un negustor celebru *a l'epoque*, se specializează în furnizarea meselor de toaletă preţioase şi garnisite cu oglinzi unei clientele aristocratice, inclusiv doamnei de Pompadour ale cărei comenzi sînt cu adevărat somptuoase, cu toată garnitura de perii, sticluţe, pudriere şi oglinzi cizelate). În sfîrşit, în secolul al XVIII-lea, oglinda invadează tot mobilierul, pentru ca în zilele noastre să se banalizeze de tot, să îşi piardă statutul de "paranteză magică în lumea reală", păstrîndu-şi totuşi intactă puterea de seducţie şi capacitatea de a preface totul în spectacol.

După toate aceste detalii de epocă, care ar putea contribui la trasarea unor piste utile de cercetare într-o eventuală istorie a mentalităţilor, Sabine Melchior-Bonnet schimbă unghiul de abordare, ocupîndu-se de raporturile, cel mai adesea conflictuale, dintre fiinţa umană şi oglindă, pornind de la constatarea că oglinda este, prin chiar esenţa ei, ambivalentă. Omul medieval credea, de pildă, că atunci cînd nu reflectează pe suprafaţa sa "nepătată" modelul divin, ea este un lăcaş al diavolului; de aici perpetuarea unui şir întreg de superstiţii, prejudecăţi, reprezentări alegorice ale păcatului, grefate pe o teroare ancestrală în faţa a ceea ce este necunoscut şi nestăpînit, în faţa lumii de fantasme, de spectre, de temeri şi dorinţe trezite la viaţă de suprafaţa ei netedă. Chiar şi mai tîrziu, după ce ştiinţa optică şi cea psihiatrică au înregistrat importante progrese, această temere s-a perpetuat, chiar dacă proiecţiile ancestrale ale diavolului în oglindă sînt înlocuite astăzi cu realitatea psihică. Intervin complicaţiile omului modern care de multe ori descoperă o reprezentare de sine "străină, neliniştitoare, în care percepe amprenta celui radical altul şi în care conştiinţa pe care o are despre sine se tulbură şi se alienează."

"Marea oglindă a lumii..."

ÎNTR-UNUL din eseurile sale, Montaigne apela, dacă nu mă înşel, la formula "marea oglindă a lumii" pentru a desemna nu introspecţia, ci mişcarea opusă, încercarea de a capta oblic, prin intermediul privirii celuilalt, prin reflexia împrejurărilor şi a ocaziilor, realitatea subiectivă. În mod similar, volumul coordonat de Ştefan Borbély (*Experienţa externă*, Editura Institutul European, Iaşi, 2001), se naşte din dorinţa de a înţelege mai bine *cealaltă* realitate, din încercarea de a transforma întîlnirea cu *celălalt* în prilej de autocunoaştere şi... dintr-un zîmbet. Coordoatorul volumului reuşeşte să adune, cu destulă dificultate, după cum mărturiseşte, "declaraţiile" cîtorva intelectuali de prestigiu (printre care Magda Cârneci, Andrei

Ştefan Borbély (coord.) – *Experienţa externă*, Editura Institutul European, Iaşi, 2001, 304 pagini, 98.000 lei.

Codrescu, Andreea Deciu, Ion Bogdan Lefter, Silviu Lupaşcu, H.-R. Patapievici ş.a.m.d.) care au călătorit în străinătate, s-au familiarizat cu mediile academice de acolo, au parcurs experienţa adaptării la altă cultură şi mai cu seamă la altă civilizaţie, pe scurt sînt, cel puţin teoretic, în măsură să clatine multe din prejudecăţile şi stereotipiile autohtone (ale "stîngozaurilor valahi", după formula inspirată a lui Silviu Lupaşcu). "Cum a fost?", "Cum au fost primiţi de colegii de dincolo?", "Cum au receptat şocul cultural invers al întoarcerii acasă?" sînt întrebări la care, cu o doză considerabilă de (auto)ironie şi umor, cei chestionaţi încearcă să ofere un răspuns.

Utopie şi discurs

UTOPIILE, ca şi miturile, apar cel mai adesea dintr-o nemulţumire, dintr-o insatisfacţie profundă în faţa realului dezamăgitor, ameninţător sau ostil, din convingerea că ordinea reală ar putea fi schimbată prin imaginarea unei lumi radical *alta*, evident mai bună şi mai dreaptă. Mircea Opriţă, în studiul pe această temă (*Discursul utopic*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000), remarca, pe bună dreptate că "din dorinţa schimbării răului în bine vine puterea utopiei, iar din proiecţia acestui proces în idealitate decurg marile ei slăbiciuni". Însă tocmai amestecul acesta transformă, se pare, discursul utopic într-un subiect de cercetare pasionant şi practic inepuizabil, din moment ce, la capătul celor peste trei sute de pagini, multe din chestiunile atinse de autor rămîn încă deschise (de pildă, legătura dintre discurs şi varianta revoluţionară a spiritului utopic, cu toate consecinţele ei, inclusiv cea nefastă, a apariţiei totalitarismului comunist).

Încă de la început, cercetătorul ne conduce pe piste trasate cu eleganţă, reconstituind istoria spiritului utopic de la primele manifestări prezente în miturile ancestrale, în basme, în scrierile Antichităţii şi pînă la "utopiile S.F." din zilele noastre. Trebuie să remarcăm faptul că erudiţia de care dă dovadă autorul este aproape ostentativă (sînt aduse în discuţie nume şi titluri mai mult sau mai puţin celebre, de la Lucian din Samosata la danezul Ludwig Holberg, trecînd prin Morus, Sidney, Rousseau, Rabelais, Montesquieu, de la Wells, Huxley şi Orwell, la Theodor Hertzka, Zamiatin şi Hesse, pentru a-i menţiona doar pe cîţiva). S-ar putea obiecta că

Mircea Opriţă - *Discursul utopic*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000, 307 pagini, preţ nemenţionat.

Mircea Opriţă forţează puţin nota atunci cînd izolează nuclee utopice *avant la lettre* (adică în scrierile anterioare *Utopiei* lui Morus), dar întotdeauna el identifică exact punctele de acroş ("acroşajele utopice"), cu o acribie exemplară.

În ansamblu, studiul reuşeşte să concretizeze cu succes intenţiile autorului de a realiza nu numai o istorie, dar şi "o tipologie şi chiar o estetică a discursului utopic"(iar prin ricoşeu a celui distopic, deopotrivă), ca părţi ale unei poetici generale a utopiei. ■

Cărţi primite la redacţie

- Adrian Grănescu, *Lecturile mele particulare*, cu o prefaţă de Mircea Petean şi cu postfaţa autorului, Cluj, Ed. Limes, 2000 (proză scurtă). 210 pag.
- Ionel Bandrabur, *Paradisul evident*, o filosofie pentru mine şi pentru contemplativii care îmi seamănă, Iaşi, Ed. Timpul, 2000. 110 pag.
- Lică Rugină, *Poveste de Crăciun*, imagini ale sărbătorilor de altădată, Galaţi, Ed. Alma, 2000. 32 pag.
- Gh. Paul, *E doar jocul minţii mele*, versuri, Bucureşti, Ed. Punct, 2000. 192 pag.
- Nicolae Spătaru, *Tristeţea recită din Rilke*, Timişoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri). 104 pag.
- Mihai Nenoiu, *În veşnică pierdere*, Reşiţa, Ed. Timpul, 2000 (versuri). 128 pag.
- Ioan Hada, *200 de cuvinte*, Baia Mare, Ed. Cybela, 2000 (versuri). Pagini nenumerotate.
- Klara Losonczy, *Pur şi simplu haiku*, postfaţă de Valeriu Stancu, Iaşi, Ed. Cronica, 2000. 74 pag.
- Ion Dumbravă, *Natură vie cu autoportret (1980-2000)*, Iaşi, Ed. Junimea, 2000.146 pag.
- Liviu Georgescu, *Călăuza*, cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua - Poeţi optzecişti"), 2000. 174 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Evreul real și evreul imaginar

Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română,* Ed. Humanitas 2001, 420 pag., f.p.

Evreii imaginari și imaginați

DESPRE studiul de imagologie al lui Andrei Oișteanu apărut de curînd la Editura Humanitas se scrie deja în revistele noastre culturale. Subiectul a fost de curînd dezbătut în emisiunea *Orient Expres.* Problema evreiască e de mare actualitate, la noi și nu doar la noi, totuși înțelesul reluării discuției asupra acestei cărți aici e puțin diferit. Mediul social românesc fiind departe de maturitatea în care extremismele ar putea fi privite doar ca istorie, subiectul acestei cărți riscă să pună în umbră metoda cercetătorului și felul în care acesta a înțeles să abordeze o problemă destul de spinoasă din toate punctele de vedere. Și tocmai această metodă și atitudinea autorului față de subiectul său par să fie deosebit de interesante.

În măsura în care citim această carte pentru că ne aflăm în vreun fel de raport (psihologic, ideologic, sentimental) cu "evreul" de care ea se ocupă, sîntem pe o pantă dacă nu greșită, cel puțin reductivă. Tonul acestei cărți, în ansamblul ei, ține de o mentalitate mult evoluată: niciodată, pe parcursul celor peste trei sute de pagini, nu se simt miasmele vreunei teze, autorul nu lasă să se întrevadă nici măcar contururile vreunui raport personal cu subiectul în cauză. Cititorul va fi deci îndemnat de această bună cuviință a autorului să se raporteze fără nici un fel de parti-pris-uri la un "evreu" care ar fi putut fi la fel de bine un "armean" sau un "bulgar". Nu știu în ce măsură acest cititor ideal e răspîndit în publicul românesc, aș spune mai degrabă că sîntem în fața unei cărți care își devansează ca mentalitate cititorul real. Asta nu înseamnă că e vorba despre o carte aseptică, Andrei Oișteanu nu scrie punînd în paranteză istoria, dar nici nu face vreodată pretext din ea, așa cum imagologia nu devine niciodată mod de întrebuințare pentru un destin etnic special.

La noi imagologie își închipuie că face multă lume, pentru că numele disciplinei sună bine și domeniul abundă în licențe și doctorate care vor cu orice preț să fie la modă (deși imagologia are în Europa mai bine de o jumătate de veac). Studiul lui Andrei Oișteanu e în măsură să cam taie elanul imagologilor de ocazie, se vede aici foarte bine că sînt necesare cel puțin două condiții severe pentru a realiza un bun studiu în domeniu: o muncă de cercetare imensă, intimidantă și performanța de a rămîne neutru pînă la ultima pagină.

Documentația folosită e impresionantă, mai ales în zona culturii populare. Autorul a cules cu răbdare zeci de proverbe, zicale, expresii, cîntece de copii, a studiat atitudinea românilor din satele în care există evrei și din cele în care nu există, a adunat și pus cap la cap zeci de legende populare pentru a creiona și explica o imagine complicată de multe ori pînă la absurd. Iată, de pildă, cum stau lucrurile în realitate cu pretinsul "chip de Silen": "La începutul secolului XX, în urma unor studii antropometrice și statistice, s-a stabilit că numai 14% dintre evreii din New York au așa numitul <nas evreiesc>. Antropologii au ajuns la rezultate similare în ceea ce privește forma nasului evreilor din Polonia și Ucraina. Cu alte cuvinte, la evrei se observă un polimorfism accentuat, o mare diversitate a trăsăturilor fizionomice. Din cauza condițiilor istorice specifice în care a evoluat diaspora evreiască, nu există - din punct de vedrere antropologic - un anumit tip dominant de evreu."

Autorul nu-și face iluzia că asemenea prejudecăți vor dispărea în urma statisticilor concrete, prejudecățile n-au leac, imagologia nu face decît să pună în oglindă un construct și o realitate. Acesta e și umorul unei astfel de întreprinderi, umor pe care Andrei Oișteanu știe să-l exploateze din plin. Realitatea nu poate fi nici ea determinată exact, un astfel de studiu nu vrea să ofere o corectură imaginii comune, nu poate pune un portret adevărat în locul *buzelor groase și al nasului coroiat* pentru că "Evident, coordonatele <evreului imaginar> nu se suprapun peste cele ale <evreului real>. Acești doi termeni sînt, mai degrabă, teoretici și abstracți. Compararea lor este și ea teoretică, pentru simplul motiv că nu se poate stabili o imagine a ceea ce am numit <evreu real>. Cînd încercăm să dăm contur unei astfel de imagini, apelăm inevitabil la aproximări, uniformizări, clișeizări. Rezultatul nu poate fi decît o altă ipostază a <evreului imaginar>."

Femeia evreică e un adevărat magnet pentru prejudecăți, de data asta mai degrabă pozitive. *Ovreicuța* pare să fie în mentalul popular întotdeauna o femeie frumoasă, dorită pentru erotismul ei accentuat și exotic; iubește foarte mult bijuteriile din aur și mătasea, e o bună dansatoare și o nevastă chibzuită. În general "persoane discriminate negativ din punct de vedere social (negrese, țigănci, evreice etc.) sînt discriminate pozitiv din punct de vedere sexual". Dar pentru că "nu se cade pravoslavnicului să se împreune cu femeia eretică", însurătoarea cu o *jidoavcă* era "de ocară" în comunitatea tradițională. De aici potențialul dramatic al unei astfel de iubiri, o dramă persistentă de altfel, pentru că printr-un (incredibil!) decret din 1940 se stabilea categoric: "căsătoriile între evrei și români de sînge sînt oprite". Și totuși, "s-a constatat că cel mai mare grad de căsătorii mixte între evrei și non-evrei din Europa se înregistrează în spațiul românesc". Cu tot antisemitismul său recunoscut, Nicolae Iorga însuși recunoștea că "multe femei frumoase" se află printre evreii din Bucovina.

Una dintre cele mai rezistente prejudecăți cu privire la evreu trimite la abilitatea sa înnăscută și neîntrecută de a-i înșela pe ceilalți. Negustor, cîrciumar sau cămătar, evreul a fost întotdeauna afectat de "prejudețele românilor contra comerciului" (Moses Schwarzfeld, la sfîrșitul secolului XIX), de incompatibilitatea demonstrată dintre spiritul ortodoxiei și capitalism. Un sîmbure de adevăr probabil că există în asemenea clișee rezistente, dar ele capătă un cu totul alt înțeles dacă le raportăm la o realitate istorică dată. La sfîrșitul secolului XIX, o ordonanță emisă în Banatul habsburgic stabilea: "Deoarece evreii sînt, prin natura lor, negustori, li se interzice exercitarea tuturor celorlalte profesiuni." Și interzisă a rămas mai bine de un secol. În Moldova, comercianții de această etnie erau într-adevăr mulți, dar mulți mai ales în raport cu negustorii români, pentru că, altfel, numărul meseriașilor îl întrecea pe cel al comercianților în interiorul etniei.

Andrei Oișteanu face din descompunerea prejudecăților cu privire la evreu o adevărată muncă de migală. Explicațiile sînt întotdeauna atente, exemplele numeroase și adecvate, speculațiile lipsesc cu desăvîrșire. E aproape de necrezut cum, trebuind să citească texte pline de orori antisemite, unele foarte recente, acest cercetător a reușit să-și păstreze sîngele rece. Încă o dată trebuie spus că Andrei Oișteanu scrie ca și cum într-adevăr am trăi în cea mai dreaptă dintre lumi, ca și cum toată absurditatea urii rasiale ar ține definitiv de o istorie reluată acum ca simplu document. E o performanță și o lecție.

OVID S. CROHMĂLNICEANU

EVREII ÎN MIȘCAREA DE AVANGARDĂ ROMÂNEASCĂ

Editura HASEFER

Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcare de avangardă românească,* Ed. Hasefer 2001, 202 pag., f.p.

Evreii reali ai avangardei

ÎNTÎMPLĂTOR, în timp ce citeam acestă carte, am întîlnit o alta, de data aceasta cu evreii cît se poate de reali: *Evreii în mișcarea de avangardă românească* de Ovid S. Crohmălniceanu. O legătură imediată cu prima se poate face pornind de la prejudecata pe care o citează în chiar prima pagină și care îi aparține lui Călinescu: "Ei (scriitorii evrei) sînt întotdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicișți, modernișți, compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască." O generalizare mai degrabă pașnică dacă o așezăm lîngă o alta, la fel de *literară* și mult mai nouă, citată în cartea anterioară: "cam la toți evreii literatura, preocupările livrești sînt cumva <comercioase>" (Ion Rotaru). Din atare preocupări "comercioase" s-a născut una dintre cele mai interesante mișcări din istoria noastră literară. Pentru că atît statistic, cît și în numele ei cele mai răsunătoare, avangarda datorează mult scriitorilor de etnie evreiască.

Cartea lui Ovid S. Crohmălniceanu se deschide cu o amplă prefață semnată de editor, Geo Șerban. Deși tonul e puțin cam patetic, prefațatorul discută aspecte interesante ale biografiei criticului recent dispărut și atinge probleme nu tocmai comode, pledînd pentru o necesară și nuanțată punere în context, pe care o și realizează în cîteva cazuri. Tot din prefață aflăm și povestea manuscrisului care a stat la baza volumului apărut acum. La sfîrșitul anilor `80, Crohmălniceanu reia o serie de autori interbelici în vederea revalorificării elementelor de iudaitate din operele respective. Așa apar articole separate despre Ilarie Voronca, Tristan Tzara sau Jacques Costin în *Revista Cultului Mozaic,* urmate de un studiu de sinteză, *Evreii în mișcarea de avangardă românească,* în aceeași publicație, la 1 iulie 1990. Din toate acestea, completate și revizuite, s-a constituit un nou volum, rămas pînă anul acesta în copie dactilografiată, recuperat de sora criticului și publicat abia acum. E, pînă la noi dezvăluiri, ultimul studiu de amploare și gîndit unitar de criticul Ovid S. Crohmălniceanu, cu alte cuvinte, un eveniment editorial.

După un preambul care reia articolul de sinteză apărut în 1990, urmează concise studii monografice despre cei mai importanți scriitori ai avangardei. Sînt trecuți în revistă, în afară de cei trei amintiți anterior, B. Fundoianu, Saşa Pană, D. Trost, Paul Păun, F. Brunea Fox, Dan Faur, H. Bonciu, Sesto Pals. Nu se fac dezvăluiri senzaționale și nici reinterpretări spectaculoase, tonul este cel moderat din volumele sale de istorie literară, dar fără derapajele ideologice din *Literatura română între cele două războaie mondiale.* Avînd în vedere ponderea scriitorilor evrei în avangarda literară, se poate spune că sîntem în fața unui titlu important în bibliografia fenomenului, adăugat la celelalte, nu foarte numeroase, apărute pînă acum. Elementele de iudaitate nu sînt în nici un caz căutate cu orice preț, cititorul poate avea impresia că originea etnică a scriitorilor discutați e doar un pretext pentru a-i aduce împreună pe faimoșii noștri avangardiști. ■

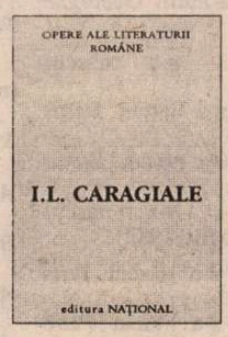
editura **Național**

Cărțile bune au un nume!

Au apărut:

Colecția ESEURI și STUDII

Ștefan Cazimir: **HONESTE SCRIBERE**



Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

I.L. Caragiale – **OPERE** – 3 volume; textul a fost reprodus după Opere, vol. I și II, ediție îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin

Str. Răcari nr. 5, sector 3, București, C.P. 7, O.P. 77
Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,
Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro

iunie 2001

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

O antologie recuperatoare (II)

ÎN PLANUL identității literare, o antologie constituie o operă critică *sui generis*. Ea implică nu doar gustul, reacția emoțională, ci și judecata de valoare, structurarea tabloului, o ierarhie în cîmpul acestuia și, desigur, caracterizarea (autocaracterizarea), prin mijlocirea discursului propriu, a autorilor selectați. La care se adaugă, în cazul de față, cuprinzătoarea *Prefață* neconformistă (în fond, un studiu cvasiexhaustiv al problemei) precum și textele critice introductive la fiecare nume, atent elaborate, dense, îndeobște privind lucrurile altfel decît pînă acum, grație cărora poetul C. Abăluță probează o capacitate de analiză cu totul remarcabilă, pe care n-a mai avut prilejul a și-o manifesta. Astfel este arondat caracterul critic (subînțelegîndu-se responsabil, temeinic, prin înlăturarea pornirii capricioase, fortuite) pe care-l înfățișează cartea. Miza ei o alcătuiește o viziune critică ilustrată: "În plan creator orice antologie este o operă de ficțiune. Ea decupează dintr-un conglomerat (poezia unei perioade) fragmente disparate pe care le amalgamează după principii ce țin de o retorică personală și de o viziune *dedusă* din materialul parcurs". Aidoma oricărei scrieri critice, antologia în cauză include jocul selectiv, pariul preferințelor. Ea se întemeiază pe vocația de-a priza poezia dintr-un anume unghi, ca și pe o concepție estetică ce examinează, triază și-și îngăduie a formula ipoteze, a transa materia oferită cu un țel meliorist. Fiecărui poet i se dibuie esența personală, ireductibilul mult-puțin care l-ar putea evidenția. "Am căutat poeziile *personale* ale fiecărui autor, declară C. Abăluță, cele în care să se vadă firescul *inventat* al lui și numai al lui, lucruri văzute, simțite, gîndite numai de el: viul, neprevăzutul, insolitul lirismului, nu decorativul cuminte, leneș-impersonal". Acest "leneș-impersonal", produs al modei, al minimei rezistențe, dacă nu al ingerințelor frecvente în mediul totalitar, balast al "pretențiilor" de tot felul ce ocultează "fiorul liric", a abătut din drumul lor ce se anunța promițător destui slujitori ai lirei: "Am constatat cu destulă tristețe că mulți poeți au început cu o anumită originalitate pe care au abandonat-o pe parcurs ca pe un lest, în favoarea poncifului frumos rotunjit, cîntător, înșelător, vetust. Probabil că și corul de osanale critice ce se adresau uneori mai mult funcțiilor, șarmului personal, relațiilor, nu creatorului propriu-zis să fie întrucîtva responsabile de această situație. Oricum, poetul n-are nici o scuză, intuiția ar fi trebuit să-l avertizeze, iar cultura estetică să-i dea reperele necesare". De unde rezultă "metoda" de-a realcătui selectiv opera compozită, prin eșantioane, de-a scoate în prim-plan textele viabile, chiar dacă ele contrazic fălosul ansamblu ca și exegeza ce i s-a închinat, parazitînd pe aparențe. De-a pune accentul, generos, pe ceea ce par a fi germenii supraviețuirii: "Așa că unui poet al cărui sistem a luat-o înaintea efectivelor sale puteri lirice i se va întîmpla ca în fabula cu buturuga mică. Deși - paradoxală pedeapsă - învingătorul și învinsul se vor afla sub pavăza aceluiași nume, totuși cea mai mare parte a operei va fi răsturnată de cîteva poeme răzlețe, cele cu șanse mai mari de supraviețuire în dura competiție a timpului". S-a făcut uz pînă la abuz de conceptul de "poet mare, important" etc. Salutar restrictiv într-o materie textuală pletorică, sufocantă, Constantin Abăluță propune o accepție a termenului care să se bizuie pe raportul dintre anvergura "sistemului" poeticesc și miezul viu al pieselor cu adevărat semnificative, rezistente: "Poeți importanți se vor dovedi tocmai aceia care vor suporta această operație de «autopurificare» fără a-și șterbi profilul cu care critica de întîmpinare (critică ce, de obicei, remarcă prioritar «sistemul poetic») ne obișnuise. Altfel spus, poeții ce și-au intuit exact globalitatea forțelor creatoare, domolindu-și avînturile exterioare în favoarea dicteului lăuntric". Căci, așa cum nu ostenește a repeta antologatorul, "lirismul e, nu de puține ori, ceva ce nu ți-ai propus, o întîmplare norocoasă". Un fruct al spontaneității, "de care uneori nici măcar autorul n-are cunoștință", materializat într-un șir de "insule de simțire-gîndire oarecum ex-centrice viziunii poetice predominante". Intuiția de poet a lui C. Abăluță merge fără greș (Cioran: "Orice poet adevărat este în mod necesar un critic de prim ordin") împotriva materialității pompoase (și oneroase) a unor compoziții greoaie la lectură, exhibînd pretenții filosofante ori abisalități industrioase, în favoarea "tremurătorului ecran luminiscent", a "diurnului himeric", a "minimalismului prozaic", a "scînteierilor rapide și pătrunzătoare": "Poate că oamenii vor cere de la poezie altceva, nu un discurs *edificator,* ci mai curînd o *propunere întîmplătoare,* plină de misterul clipei, de veșnicia la purtător. Lipsa tot mai acută de timp a oamenilor se va traduce prin nevoia de *timp condensat,* iar literatura nu cred că are cum a se eschiva acestei realități". Dincolo de viziunile ce plasticizează abstracțiuni, de "marile poeme filosofice cu imageria lor redundantă", poeții noștri contemporani înfățișează nu o dată surprizele unor parcele "contradictorii", precum "neaoșistul" Ion Gheorghe, care face pași interesanți către dadaism și suprarealism, în volumul *Zoosophia.* Însă, nu o dată, prezintă și semnele unor involuții: "Alexandru trece de la Ion la Ioan și cu asta de la expresionismul rustic la decorativul encomiastic creștin, iar Păunescu de la beția de cuvinte a poemului senzaționist la șablonul versificațiilor de partid ori al alegoriilor găunoase". Deși nu e nominalizat, îl recunoaștem ușor pe Nichita Stănescu, în rîndurile prin care i se reproșează unui bard "morga îngroșării articulațiilor cu beton metafizic, care chipurile ar asigura perenitatea piramidei". După cum, într-un sens mai larg, putem vorbi despre înlocuirea unui exces printr-altul. Despărțirea de caducitatea proletcultistă, fals impunătoare în solemnitatea sa de butaforie de foarte proastă calitate, a fost marcată de agregarea rapidă a altei solemnități, de o defilare a unor vorbe "mari", pretins eliberatoare de prejudecăți, a unor concepte cosmice, încolonate într-un marș, pe domeniile, pînă atunci interzise, ale absconsității și misterelor ultime: "Nichita devine peste noapte un mentor spiritual și, împreună cu discipolii săi, în doar cîțiva ani, schimbă relieful literar al spațiului carpato-danubian. În locul muncitorilor strîns încolonați în jurul Partidului vom asista la avatarurile unor concepte homunculizate evoluînd într-un cosmos invocat insolit și muzical. Dezgustul față de niște șabloane simpliste, rudimentare, îi face pe tinerii poeți să inventeze o întreagă retorică aparent filosofică din care, ca și înainte, realul sensibil este în bună parte relegat. La o dogmă, s-a răspuns cu o altă dogmă, un exces a fost negat printr-un alt exces".

Ajunși aici, să precizăm că, în spiritul unui *fair-play* nedezmințit, C. Abăluță consacră un spațiu amplu și comentării, în genere comprehensive, a poeților aparținînd "primului val" șaizecist, celor girați de critica de întîmpinare ultrabenevolentă a momentului, ca și de forurile ideologice care s-au silit, cu reușite variabile, a-i anexa. Dar aceștia nu mai sînt tratați ca niște fetișuri, nu mai apar distanțați în mod arbitrar de restul autorilor, "de rînd". Pretinsa lor zeitate primește cîte un zbenghi critic, așa cum se și cuvine în climatul unei liberalizări. Indiscutabil, valoarea acestor poeți se va clarifica numai prin înlocuirea exegezei encomiastice cu care au fost obișnuiți printr-una a normalității. În întîmpinarea unui asemenea discurs al autoreglării conștiinței critice, Constantin Abăluță vine cu un punct de vedere personal, interpretabil la rîndul său, însă cu atît mai demn de interes. Astfel despre Ioan Alexandru aflăm că "toate aceste excese nu țin de estetica urîtului (căci bubele nu sînt exaltate pentru voluptățile lor intrinseci), ci mai curînd de ideea fixă a damnațiunii (să nu uităm că *Infernul* discutabil se încheie în chip destul de explicit cu poemul *Iov*). Spun «idee fixă» pentru că ea nu izvorăște dintr-o reală trăire poetică, ci este rezultatul unui expozeu exterior, prolix, aluvionar, cu inserții naturaliste uneori. Programul, îndeajuns de vizibil și de schematic, sărăcește puterea emoțională a unor versuri luate separat". Despre Marin Sorescu ni se arată: "Demitizarea de care s-a vorbit atîta sau, mai nou, deconstructivismul poetului din Bulzești trebuie că și-au avut sorgintea în această usurință și obișnuință de a mima și parodia a țăranului isteț, cel ce scornește porecle întregului sat. (...) O gamă întreagă de nuanțe ale colocvialității transformă un volum de Sorescu într-o piață citadină (sau sătească) în care multitudinea vocilor țese un happening în egală măsură incitant și plictisitor, original ori numai divers, plin de acea mobilitate de spirit a omului simplu care vrea să demonstreze tuturor de ce e în stare". Iar în legătură cu autorul *Necuvintelor* apar asemenea aprecieri, presupunem că pentru unii iritante: "Credem că «dreptul la timp» al poeticii nichita-stănesciene este într-o măsură importantă grevat de ceea ce astăzi este perceput ca o indiscutabilă eroare: confundarea lirismului cu plasticizarea și sentimentalizarea ideilor. (...) Creația văzută ca un produs exclusiv al minții și al speculațiilor pe care aceasta le învederează este capcana «noutății» stănesciene. Între uscăciunea poeziilor lui Nietzsche și maieutica parabolică a versurilor lui Nichita este o clară legătură, aceea a aspirației spre un ideal prin mijloace doar aparent poetice, căci de o discursivitate înghețată amintind conceptul filosofic. Nichita nu scrie cu căldura simțurilor umane, ci cu o rigoare științifică ține o prelegere despre însăși precaritatea acestor simțuri". Dacă ne-am dispensa de atari îndoieli, exprimate totuși într-un chip pertinent, fără a recurge niciodată la truculențe și fără a friza niciodată, cum se pretinde, "demolarea", n-am artificializa, n-am sărăci oare nepermis limbajul critic?

Avem simțămîntul că atît prin substanța sa pur literară, oglindind coerența unei sensibilități și a unui gust, ca și prin intenția reparatoare ce o animă, antologia lui Constantin Abăluță e cea mai însemnată din cîte au apărut, în domeniul lirismului românesc, în perioada postbelică. Satisfacția noastră personală este, la lectura ei, de-a ne vedea confirmat în numeroase din propozițiile pe care le-am emis de-a lungul mai multor decenii, criticul străduindu-se a fi - nu-i așa? - dincolo de inevitabilele-i precarități, și un "oracol" estetic. ■

Constantin Abăluță - *Poezia română după proletcultism (Antologie comentată)*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2000, 2 volume, 554+642 pag., preț neprecizat.

CALENDAR

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ștefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghițulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Știrbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.07.1976 - a murit *Al. Bistrițeanu* (n. 1911)
3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)
4.07.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m. 1982)
5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)
5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)
6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoș Vicol* (m. 1983)
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj* (m. 2001)
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1950 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)
7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n. 1911)
8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Șerban Foarță*
8.07.1949 - s-a născut *Carmen Dunea*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*
8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)
9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

O fată aproape obișnuită

Portret de Diogène Maillart

POSTERITATEA a încărcat-o pe Iulia Hasdeu de povara unor etichete care stîrnesc, poate, admirația, dar fac intangibil personajul. Viața ei scurtă - 18 ani - este prezentată în dicționare și în istorii literare ca un tabel de performanțe intelectuale: la 3 ani citește, la 8 vorbește trei limbi străine, la 11 ani absolvă cursul secundar al Liceului Sf. Sava, la 17 își ia bacalaureatul la Paris și se înscrie la Facultatea de Litere (secția Filozofie) de la Sorbona. Scrie de la vîrste fragede poezii în română și franceză, piese de teatru, schițe, începe un roman, compune disertații filologice, istorice și filozofice, pictează, studiază *canto*, e la fel de bună la științele exacte ca și la cele umaniste, își uimește profesorii. Calificativul de *genială* nu lipsește de obicei dintr-un asemenea portret în care precocitatea, subînțeleasă, este cel mai puțin lucru. Toate acestea au făcut din fiica lui B.P. Hasdeu un mic monstru. Ființa reală nu se mai distinge sub carapacea de superlative. Publicarea jurnalului (Iulia Hasdeu, *19 file de jurnal*, ediție îngrijită de Crina Decusară-Bocșan, Ed. Eminescu, București, 2000) scoate din nou la iveală „fata vie", cea pe care o conturase deja corespondența cu tatăl ei, iar monstrul feminin devine o tînără aproape ca oricare alta. Din păcate, cu excepția unei singure file mai mult lirice a îngrijitoarei ediției, nici o minimă lămurire, nici o notă, nici o informație sursologică nu însoțesc textul. Păcat, cu atît mai mult cu cît d-na Crina Decusară-Bocșan se ocupă de mult de „familia Hasdeu". Se adaugă nepermis de multe și de grave greșeli de tipar care stînjenesc lectura și te fac să te întrebi dacă nu cumva unele scăpări (dar care?) aparțin autoarei jurnalului. Curios de-a dreptul este că, dintre cele *două* note ale editorului (din toată cartea), una lămurește ce înseamnă „sticlele" ochelarilor. Edițiile critice ori măcar atent îngrijite sînt tot mai rare în peisajul editorial de la noi, chiar atunci cînd subictul cere neapărat așa ceva. Însemnările personale ale Iuliei Hasdeu acoperă intervalul noiembrie 1876 - septembrie 1888. Încep așadar la 7 ani și se sfîrșesc la 18.

> Casa este pustie fără tata. Așa ne scrie și dumnealui. După timpul petrecut împreună îi este foarte greu să rămînă singur: l-am desenat conform descrierii lui cum îi plesnește capul în zece de muncă și griji: parcă e Zeus trăsnind în diferite direcții cu cîte un arc de fulger: *Columna* pe trei luni, Consiliul general, încurcături bănești (17 august 1882).

UMORUL este probabil cea mai surprinzătoare calitate din însemnările Iuliei Hasdeu și cea mai atașantă. Dacă e vorba de precocitate, atunci aceasta apare în felul în care își controlează și-și dezvoltă rîsul discret, fără răutate, încă de la 9-10 ani. Deși se spune că umorul este o calitate înnăscută - o ai sau nu, după noroc - am senzația că în secolul trecut capacitatea de a rîde era, încă din copilărie, educată. În mai toate jurnalele secolului al XIX-lea oamenii știu cînd nu trebuie să se ia în serios și cum să-i consoleze pe cei dragi prin umor, iar necazurile proprii devin suportabile dacă sînt relatate cu haz.

La 11 ani copilăria Iuliei Hasdeu se sfîrșește, căci toate reperele lumii ei se prăbușesc: părinții se ceartă, iar mama hotărește să-și ducă fiica la studii la Paris, împotriva voinței tatălui și a fiicei deopotrivă. Pînă atunci viața fetei se desfășura în spațiul ocrotitor casă-grădină și între ființe iubite (incluzînd o babă Anica, pisici, cîini și florile pe care nu va înceta să le regrete în anii următori). În această perioadă încă paradisiacă, fata își maimuțărește tatăl, cu care face mereu pereche intelectuală, în timp ce mama, aparte, vede de grijile gospodărești. Preocupările literare ale fetiței se explică prin simplu mimetism: scrie piese istorice (chiar drame în versuri), culege folclor de la menajeră („am făcut ca tata: o las să spuie și apoi scriu"), își exprimă sus și tare sentimentele patriotice, melancolia (exercițiu pur retoric) sau se bucură de progresele pe care le face agricultura! La 11 ani se produce, la ea, „căderea în lume". Plecarea în vacanță se transformă într-o despărțire *sine die* de tată, de casa din București, de România. Fata devine fără voia ei intermediar între părinți și-i scrie pe ascuns tatălui, „papaliga" (probabil un joc de cuvinte între papa- și mama-liga). Nu-și judecă părinții, se arată înțeleaptă și încearcă să nu ia lucrurile în tragic: „Sînt timidă doar cînd nu îndrăznesc să spun cît mi-e dor de-acasă. La ce bun? I-aș necăji pe amîndoi...". La Paris este înscrisă la un colegiu de fete, deși mama, cu ambiții bizare, dorise s-o înscrie la un liceu de băieți, socotind că învățătura dată tinerilor domni ar fi mai temeinică și că fata ei se poate măsura oricînd cu aceștia. Dacă în România scrisul și cititul erau un mod de distracție pentru Iulia (compunea, de pildă, scenete pe roluri pentru ea și prietenii de joacă) răsplătit prin admirația adulților, la Paris ele devin un adevărat mod de a trăi. Jurnalul și corespondența cu tatăl îi asigură echilibrul psihic, iar învățătura este un adevărat refugiu, chiar o obsesie. Și totuși însemnările fetei nu devin ostentativ erudite, nici seci sau reci: sînt rînduri jucăușe, palpitînd de vitalitate și de bună-dispoziție. Limbajul ei e degajat și adesea ciudat de actual: „să trec bacul", „ce tipă!", „bietei fete îi filează o lampă", „bomba este că...", „La mulți ani și la mulți bani!", „să o dau naibii de boală". Cînd realitatea i se pare mai dramatică, se distanțează, face din ea o mică scenă de teatru, cu acte și cortină. Doar faptul că singurii parteneri de discuție ai fetei sînt un caiet cu coperți de catifea și un tată aflat departe, care nu răspunde la toate scrisorile și la toate întrebările, pune un accent disperat scrisului Iuliei. Trebuie să-și cultive vocea de hîrtie pentru că vocea cealaltă ar suna în gol.

> De fapt mai mult mă necăjește gîndul că <mama> mă pune să-i fac <lui tata> în scrisori socotelile cît am cheltuit pînă acum; după un asemenea „cuprins", fără introducere cu „dragul meu soț" îmi dictează încheierea: "trimite bani cît mai repede cu putință, căci vezi dară că nu ne descurcăm". Iar mie mi-e atît de neplăcut să cer mereu... Oricum, fiecare scrisoare de la tata e o sărbătoare pentru mine, așa că îi voi trimite mereu depeșe la care trebuie să primesc răspuns (14 septembrie 1881).

RELAȚIILE fiică-tată în familia Hasdeu, așa cum se încheagă din jurnalul Iuliei, au o frumusețe romanescă. Din nou, umorul fetei (moștenit pesemne de la redutabilul amator de farse care era B.P. Hasdeu, dar cultivat și de sarcastica mamă) reprezintă garanția calității. Dacă dragostea pentru marele absent este vizibilă și firească, nu înseamnă nicidecum că se transformă în idolatrie sau că este în defavoarea mamei. În familia Hasdeu se produce aproape o inversare a raporturilor de vîrstă între fată și părinții ei, situație mai puțin rară decît s-ar crede, pe care literatura, de la Saint-Exupéry la Salinger a pus-o în următorii termeni: copiii trebuie să fie înțelegători cu gesturile infantile ale părinților lor și să aibă răbdare cu ei. Iulia își prezintă cu admirație mama, foarte aprigă, se pare, o descrie în termenii tragediei grecești, Antigona (de fapt era o Vidră), dar nu e de acord cu ea de nenumărate ori și nici nu încearcă să-i semene. Îi ascunde (față de jurnal și de tată) slăbiciunile și i le scuză fără măcar să-și dea seama că o face. Relația cu tatăl este și mai complexă (acesta își vizita familia o dată sau de două ori pe an). Ceea ce în copilărie era mimetism devine, în adolescentă, opțiune, iar fata încearcă să fie „ediția a doua" a lui B.P. Hasdeu. Nu fără a-și delimita totuși propriile contururi și nu fără a amenda, cu zîmbet, „defectele" patrene. Se necăjește, de pildă, că tatăl datează scrisorile și trimite felicitări după stilul vechi, în timp ce ea vrea să fie „în pas cu secolul și cu Europa" și-i face cadou, de Crăciun, o agendă franțuzească, pentru a-l ajuta să treacă la calendarul nou. În legătură cu banii e ceva mai stăruitoare, nu fără afecțiune și sfială, totuși: „dacă tatăl cel iubit și drag și îndepărtat și muncitor, și profesor și editor și deținător a multor titluri lumești nu ne va trimite bani cît de curînd posibil [...] vom fi silite să ne mutăm într-un butoi, precum Diogene". Pare să simtă și accentele antisemite ale lui Hasdeu, pe care, în ce-o privește, și le corectează. În privința literaturii, părerile ei și ale tatălui nu coincid neapărat (Vlahuță nu-i place Iuliei, dar e admirat de tată, în timp ce pe Hugo fata îl idolatrizează, iar tatăl îi temperează elanul). Surprinde și justețea remarcii ei despre *Etymologicum Magnum Romaniae*, cu atît mai mult cu cît toate cronicile din gazete, pe care fiica de 15 ani le citise, fuseseră elogioase: "cred că un individ care nu a studiat în mod special filologia, și care nu se ocupă de așa ceva, dar care vrea să caute vreo indicație asupra unui cuvînt românesc [...], se va încurca în reflecții foarte savante, și neînțelegînd mare lucru, își va pierde răbdarea și va da la o parte cartea înainte de a fi găsit ce căuta".

Deși jurnalul Iuliei Hasdeu este mai mult un document sufletesc decît unul de epocă, nu lipsesc cîteva figuri „istorice": șarmantul Alecsandri, sosit ca ambasador la Paris, actrița Sarah Bernhardt (care nu face nici o impresie asupra Iuliei cum nu face nici asupra lui Maiorescu), diverși Cantacuzini și Bengești, studenți români din categoria „ai noștri tineri la Paris învață". Interesante sînt amănuntele de la moartea lui Hugo (scrise și tatălui). Cel mai surprinzător este că pe strada unde a locuit s-au presărat, în ultimele zile ale bolii lui, paie, pentru ca zgomotul copitelor să fie înăbușit și să nu-l deranjeze. Numele lui Eminescu apare o singură dată în jurnal, în 1883, cînd Iulia află de boala acestui „redactor la *Timpul*", de care „se vorbește ca de un poet foarte înzestrat". Iulia Hasdeu, mare admiratoare a lui Alecsandri, nu citise nimic de Eminescu, dar își propune să fie, pe viitor, mai aproape de noile nume ale literaturii române.

Boala de plămîni a tinerei studente evoluează rapid, în mai puțin de un an, și fata nu înțelege decît greu că trebuie să abandoneze studiile. Viața Iuliei Hasdeu din aceste caiete este încă în cochilie și totuși însemnările au ceva atrăgător, poate viitorul latent și care nu s-a mai concretizat. Nu se poate ști exact cum ar fi evoluat viața și personalitatea ei după cele două întîlniri esențiale ale existenței: eros și thanatos. N-a apucat să cunoască dragostea, cu excepția celei filiale. Și nici durerea morții unui om drag. Prima moarte cu care s-a întîlnit a fost chiar a ei. ■

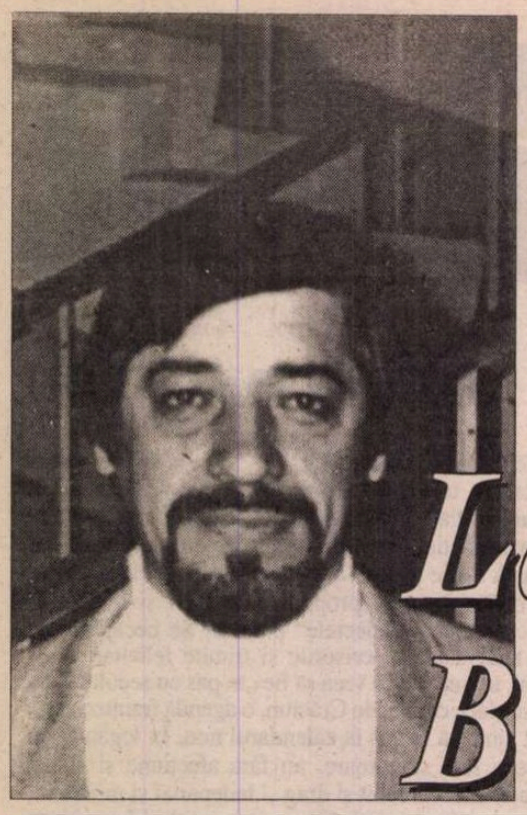
Semnal editorial

O nouă revistă de filosofie

DE CURÎND au apărut la Editura Humanitas primele două numere, comasate într-un singur volum, ale revistei filozofice *Studia phænomenologica*. Cum însuși titlul o spune, domeniul în care va păși cititorul deschizînd revista este un curent care tinde tot mai mult să se confunde cu însăși filozofia zilelor noastre: fenomenologia. Studiile, exegezele și recenziile cuprinse în paginile revistei gravitează în jurul operei celor doi gînditori care au marcat fenomenologia secolului XX: Martin Heidegger și Edmund Husserl. Lucrarea este rodul entuziasmului a doi doctoranzi în filozofie, Gabriel Cercel și Cristian Ciocan, al căror efort a dus la închegarea unei echipe de colaboratori numărînd cele mai prestigioase nume ale cercetării europene în domeniul fenomenologiei. Iată un semn limpede că reprezentanții noii generații de filozofi români au înțeles să intre în jocul cultural cu un gest de maximă exigență intelectuală, cum este cel la editării unei reviste de filozofie de nivel internațional.

Sînt cel puțin trei lucruri care atrag atenția la această nouă apariție editorială: mai întîi, numele celor care alcătuiesc comitetul editorial onorific al revistei, toți fiind personalități consacrate în tărîmul filozofiei: Walter Biemel (Aachen, Germania), Jean Greisch (Paris, Franța), Friedrich-Wilhelm von Herrman (Freiburg, Germania), Theodore Kisiel (De Kalb, SUA), Jean-Luc Marion (Paris, Franța), Otto Pöggeler (Bochum, Germania), iar dintre români, Mihai Șora și Gabriel Liiceanu; în al doilea rînd, majoritatea articolelor sînt scrise în două dintre limbile europene de circulație internațională: franceză și germană; studiile autorilor români sînt semnate de Virgil Ciomoș, Gabriel Cercel, Cristian Ciocan, Ion Copoeru, Mădălina Diaconu, Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger; cea mai mare parte a recenziilor sînt scrise în limba română, fiind menite informării cititorilor români în legătura cu cele mai importante apariții editoriale europene; al treilea rînd, *Studia phænomenologica* este editată de Societatea Română de Fenomenologie, instituție înființată anul trecut sub conducerea domnilor Gabriel Cercel și Cristian Ciocan.

Este de prisos să precizăm că nu este vorba de o revistă destinată publicului larg. Ori vă interesează filozofia și atunci aveți ce citi în ea, ori dacă nu, nu. Cu alte cuvinte, revista e grea: ea își alege cititorii, nu invers. Ținînd seama de condițiile grafice ireproșabile și de acuratețea redactării textelor în cele trei limbi străine amintite, editorilor care s-au îngrijit de apariția acestei reviste, domnii Gabriel Cercel și Cristian Ciocan, li se cuvine un salut de bun augur și urarea colegială, deloc ipocrită dacă e să ne gîndim la climatul cultural în care trăim, de „La mai multe numere!" ***(R.I.)***



Leo BUTNARU

Spectru

Moţăiam în acceleratul Iaşi-Timişoara.
Grupuri de recruţi încercau să cânte ceva trist, dar
nu prea cunoşteau ziceri de cătănie. De
atare necaz precoce
junii ieşeni, podoiloaieni ori cotnăreni
beau bere, după care chiuiau şi mai pitigăiat decât
cu două staţii înainte. Îi scotea din impas
locomotiva ce hăulea polisemantic spre
vârfurile Făgăraşilor...
...Ţin bine minte toate astea. Eram
împreună cu Emilian şi Leonard, colegi
dedaţi voluptos rostului lor, dar, ca şi mine,
oarecum în răspăr cu el. La
o bruscă ieşire dintr-un tunel prelung
după ce ne izbi în faţă violenta lumină montană
deodată îl văzurăm pe
Sfântul Ioan Gură de Aur care
nu-şi purta nimbul peste creştetu-i creştin, ci
în jurul gurii scumpe având
îndungata lumină ovală.

Din timpuri fineseculare

Domnului Gheorghe Grigurcu

Trecând din poemul anterior în
poemul de faţă de fapt trecui de la
post-dulcele stil clasic la
amarul sau amărâtul stil postmodern precum
târgul în care locuieşte un
celebru şi nedreptăţit coleg cu care cândva
în popota Armatei a IV- Transilvania am stat în
faţa unor căni de ceai deşarte sau poate pline cu
transparenţa sufletului lui Bacovia. Erau
timpuri fineseculare în care
debutanţii prinseră a-şi peni penaţii când
câte puţin şi pe alocuri
poezia română se cam sălbăticea (se spune că
şi din motive (im)pur economice) credea cinevaşilea
trâmbiţând fals-patriotic: "Domnule
să ne întrebăm alarmaţi de ce ajung unii tineri
să ticluiască asemenea versuri (bineînţeles
injurioase)
la adresa Patriei-mume!" când
mai abitir nenăscuţii câini pe nenăscuţii
sau muriţii oameni îi lătrau
iar dulăii din lună urlau spre Pământ unde
pe creneluri înalte se clătinau lunaticii ce se
considerau
buricul lunii. Îmi
amintesc toate acestea cu un nod şi un semn
în gât acum când bat la poarta sihastrului
nobil înamurgit de tihnita glorie a renunţărilor
(în) (la)
ziua de astăzi care e
atât de deprimantă încât eu
chiar am impresia că ea
trebuia să fie ziua de mâine
prima din secolul ce vine care zicea cineva
va fi sau nu va fi deloc... - secol despre care
părerile şi darurile sunt foarte împărţite deja
bătrâne poet şi părinte care aştepţi
întoarcerea fiului econom.

De deportatio

În memoria poetului Nicolai Costenco

Uneori, în vis (dar eu
nu visez cu ochii deschişi, ci doar
cu ochii mijiţi a ironie şi autoironie visez); aşadar
uneori, în vis, cu ochii închişi strâns
ca să nu pot ironiza
mă jelui compatriotului Dracula
spunându-i că noi, basarabenii
suntem cei salvaţi de la Moloh, dar
înghiţiţi de Molo(h)tov. "Ştii tu oare, Dracula, -
ca şi cum strigasei în somn, - că în Siberia
românul se simte atât de străin, încât
vede-n lăuntruşi?! În
adâncurile geroase ale taigalei
nefericitul român e atât de atent
ţiuitor de atent! ca şi cum
ar urmări viteza de propagare a propriului său auz.
Auzi, tu, Dracula, înţepatule care nu ai de unde şti
ce expresie animalică are gloata care strigă:
"Ur-r-a-a!!"
strigai învins în vis, după care, parcă
prinsei a răsfoi un DEX al limbii latine
(un sicriu de cuvinte...) unde
găsii şi titlul acestui text
sau strigăt: *De deportatio*
(et de profundis clamavi ad te, Domine!).

Drept de autor

Doamne Dumnezeule Atoatecreator
dacă din întâmplare
îţi place cumva vreun oarecare poem
de-al oricărui pământean
(sau subpământean...)
Te implorăm - ia şi versurile lui drept
infim
nevrednic
umil
dar sincer drept de autor în contul
de-a pururi neprecuitei
Faceri a Lumii.

Marsupiu

Îmi amintesc că cineva scrisese despre
saltul de cangur al poeziei
şi eu - un fel de Toma
Credinciosul adică -
mi-am zis că poemul chiar ar putea fi din
ordinul marsupialelor
în punga abdominală a metaforelor purtându-şi
puii - aştia micuţi cam cât
un distih o terţină
apoi mai dându-mi seama că anume
despre poem şi puii săi din marsupiu
scrisesem cândva acest haiku:

Cangurul obosit
doarme dus. În punga sa
cântă un greier.

Miez

De câte ori a încercat să înceapă vreun poem
de undeva de pe la margini
totdeauna, involuntar, l-a început chiar din
miezul infinitului care, se zice
e cu centrul pretutindeni şi hotărnicirile nicăieri.
A încercat să schimbe filozofia teoretică sau lirică
pe teoria practică, să substituie
ceea ce trebuia să ştie prin ceea ce trebuia să facă,
dar
rezultatul a fost acelaşi: în toate şi pretutindeni
nu existau margini. Nu exista
nici chiar marginea pustiului unde
vântul nisipofor pune păpădiile în faţa
plutoanelor de execuţie. Astfel
în baza nescrisei legităţi că pururi
poemul începe din miezul infinitului
(sau din epicentrul...marginii şi uneori chiar al
extremei)
autorul nu-şi va pune semnătura
nici la începutul şi nici la sfârşitul poemului, ci
îl semnează direct aici, în miezul lui de cuvinte
- leo butnaru -
pentru a continua textul înţeles drept
un nobil mormânt al omului ce mai este în viaţă
omul învelit în căptuşeala cuvintelor, în
coconul lor nespus de nesigur când
vine vorba să se ocrotească de cine ştie ce primejdie
şi în genere neajutorat precum însăşi poezia care
mereu încearcă să-şi ascundă frica de lume.

În chip

În imensitatea orizontului transpare un chip
parcă
privind îngândurat lumea....
Apoi
Dumnezeu îşi scoate monoclul roz...

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Să nu uit că sînt poet

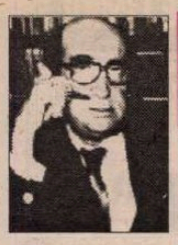
(1977)

Poetului îi şade bine
Să fie trîndav, bleu şi pur.
Mînînce miere de albine,
Beie din sticle borş de-azur.

Îmbuibă-se printre chiftele,
Cu tîrţiţe de fluturi moi.
Poetul trebuie să-şi spele
Zilnic picioarele-n oloi.

Şi mîinile în lapte dulce,
Şi faţa-n bulion de crin.
Dînsul de-a pururi va să-şi culce
Pe pluşuri trupul longilin.

Să nu citească, să nu scrie,
Ci numai doar poet să fie,
Cu papanaşi la pălărie
Şi c-o iubită fistichie
Ce are sîni cît garderoba
Şi coapsele cît Europa! ■



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

PROUSTIANUL ANTON HOLBAN

EDITURA Minerva, în structurile ei de acum doi ani, a întemeiat o nouă colecție de ediții critice intitulată chiar "Clasicii români Minerva". Colecția aceasta e mai laxă în compartimentele aparatului critic. Lipsesc variantele, identificarea genezei fiecărei scrieri, tot aparatul critic rezumîndu-se la compartimentul receptarea critică a operei. Prin structură, această colecție, ireproșabilă sub raport filologic, aduce aminte de vestita colecție franceză Pleiade (minus înfățișarea ei grafică). De obicei, se reiau în această nouă colecție texte din ediții anterioare, apărute tot la Editura Minerva, care beneficiaseră de întreg aparatul critic necesar. Cred că e bine că s-a procedat astfel pentru că noile generații de studioși nu au, în biblioteca lor, ediții critice bune din opera clasicilor literaturii române și această nouă colecție, remaniată, le suplinește lipsa. Au apărut, pînă acum, în această nouă colecție a Editurii Minerva, ediții critice din opera lui N. Filimon, Slavici, Caragiale, Anton Holban și alții, programul colecției fiind amplu și bine gîndit. Să adaug faptul, pe lîngă argumentele de utilitate amintite, că noua colecție va îngădui reintroducerea în text a pasajelor eliminate de cenzura comunistă în trecutele decenii.

Anton Holban a fost un prozator considerat din speța celor care au practicat literatura de tipul autenticității sau, cu un termen propus în epocă de Petru Comarnescu, a experiențialismului din familia cărora făceau, cum se știe, parte Camil Petrescu, Mircea Eliade, Sebastian, C. Fîntâneru, M. Blecher, Petru Manoliu, H. Bonciu etc. Romanele lui Holban specifice acestui gen prozaistic *(Jocurile Daniei, O moarte care nu dovedește nimic, Ioana)* au fost programate în primul volum al acestei ediții (care reia, am uitat să spun, textele din buna ediție Holban îngrijită de d-na Elena Beram). Acum, la sfîrșitul anului 2000, a apărut cel de al doilea volum. Aici au fost integrate scrieri din anii de început, ca *Romanul lui Mirel,* debutul scriitorului (1929) nuvelele (printre care, de amintit, foarte bunele proze *O moartă* și *Bunica se pregătește să moară*), *Parada dascălilor* din 1932, ale sale însemnări de călătorie (cronicile, eseurile și recenziile sale, cu care, de fapt, prozatorul a început a se face cunoscut, sînt evitate în această ediție, consacrată, cum se vede, mai ales, creației sale prozaistice). Să adaug că scriitorul, fire bolnăvicioasă, care a avut parte de o copilărie și o tinerețe frustrantă (tatăl s-a sinucis), trăind, chinuit, numai 35 de ani, murind de o operație neizbutită în ianuarie 1937, profesor de franceză prin provincie (Galați, Constanța) și numai puțină vreme înainte de sfîrșitul prematur a izbutit să se reîntoarcă în București, ca profesor de franceză la școala monahală din Cernica. Cu siguranță că dacă nu murea înainte de vreme, repet, la 35 de ani, creația sa ar fi fost mai bogată, încununîndu-i artisticitatea și așa remarcabilă. Parcă pîndit de sfîrșitul lui prematur, opera lui Holban e acaparată de ideea morții, ca motiv obsedant, excelent demonstrată în romanele sale esențiale. Era un admirator al lui Proust (despre care a lăsat și un studiu excelent, publicat postum) și Gide, din spațiul literaturii române avînd ca modele opera Hortensiei Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, propunînd, ca și autorul *Patului lui Procust,* scrierea nudă, anticalofilă, simpla înregistrare a unei experiențe. Unchiul său, E. Lovinescu, care evident nu-l agrea (reiese aceasta limpede din *Agendele "Sburătorul"*) l-a îngăduit, firește, în cenaclu, găzduindu-i debutul în proză în paginile *Gazetei literare* chiar cu o prezentare semnată de marele critic. A debutat, în 1929, cum spuneam, cu *Romanul lui Mirel* și o piesă de teatru *Oameni feluriți,* reprezentată pe scena Naționalului bucureștean. Scrierea în proza de debut, oscilînd între nuvela de amplitudine și roman, relevă un țesut autobiografic din nefericita sa adolescență. E aici un prim moment al aplecării sale spre autoanaliză. Poate că aici, mai e îngăduită creația, pe care, apoi, foarte repede, (scriitorul parcă simțea că n-are prea mult timp) a abandonat-o pentru, cum spuneam, observația nudă a autenticității liminare. Atmosfera acestei scrieri e de mediu provincial, bine cunoscut autorului, ca unul ce-și trăise copilăria și tulburea sa adolescență pe la Fălticenii bunicilor materni. Familia surprinsă în această proză de început e compusă din bunici, copiii și nepoții lor (Ortansa și Tololoi, nepoata Lilli orfană de mamă și soția lui Tololoi, Mary, plus, evident, nepotul Mirel). Mirel, un adolescent cu personalitatea încă neformată, oscilează între pulsiuni antinomice, de cruzimi nemiloase și duioșii puerile. E, evident, un adolescent bîntuit de căutări erotice, năzuind spre izbîndă carnală, cum, de fapt, își ascunde infantilismul, prin comportament voit cinic și răutăți crude intens cultivate. Obiectul ironiei sale constant sălbatice e unchiul său Tololoi, un bonom ridicol în manifestări, care, cultivînd istoria, tot anunță obținerea iminentă a unui doctorat, mereu amînat. "Inestetic, notează autorul, era Tololoi în păreri, în înfățișare, dar mai ales în felul de a vorbi. Gîngăvea zgomotos, dîndu-și despre orice părerea cu aceeași siguranță, abia ascultîndu-și tovarășul. Apoi cuvintele erau urît alese. Făcea mereu aceleași greșeli și, cu toată bunăvoința, nu putea să se dezbare de ele. Întotdeauna își termina astfel fraza cu cîte un «*parole d'honneur*». Spunea «miniuțios» pentru minuțios și cuvîntul, lovind așa de tare, părea întrebuințat la orice frază. Și, de fapt, îl spunea des. I se atrăgea atenția totdeauna asupra pronunției greșite. Provocînd rîsul, nu protestase nimeni asupra acestei corijări. Deoarece Mirel exclama cu bunătate falsă «E doar în binele lui!», nici Ortansa (mama lui Mirel, n.m.) nu se supăra. Se reușise, după multă vreme, ca Tololoi, înaintea pronunțării cuvîntului, să-și aducă aminte că greșește, și atunci, el, care se împleticea la vorbă ca de obicei, se încurca și mai mult. După o gîngăveală penibilă spunea numai «minuțios» sau, în cel mai bun caz, «minuițios»... Cu vremea, însă, se deprinseseră toți cu Tololoi. Mirel se enerva, protesta, și riposta îl costa pe el cel mai mult". În toate era caraghios acest Tololoi, mîncînd zgomotos și penibil, folosind o îmbrăcăminte ciudată, cu șireturile pantofilor mereu desfăcute, rușinînd-o pe soția lui Mary, spre satisfacția cinică a lui Mirel. Tololoi și soția sa Mary locuiau la București, venind doar vara, la părinți, într-o vacanță prelungită. La plecare, Mirel îi însoțește în Capitală, unde află drama conjugală a acestei familii care nu se agrea, mereu lingava Mary avînd un amant și refuzîndu-l categoric pe soț. Întors acasă, Mirel comite două erori capitale. Mai întîi împins de neliniștea erotică, refuzat și de Mary dar, mai ales, de slujnica Ioana, o tînără țărancă apetisantă foarte. Asistînd, ascuns, la o acuplare frenetică a Ioanei cu un rîndaș al familiei, excitat peste poate, o seduce pe verișoara lui Lilli, prostuță admiratoare a lui Mirel, lăsînd-o însărcinată. Terorizat de consecințele faptei sale nechibzuite, face enorma eroare de a i se mărturisi lui Tololoi (revenit, intempestiv, și el la părinți), cerîndu-i chiar sfatul. Stăpîn pe destăinuirea necugetată, a doua zi, la masă, Tololoi o comunică, răzbunător și grosolan, întregii familii. Atunci Mirel, și el într-o pornire pedepsitoare, aduce la cunoștință întregii familii drama conjugală a lui Tololoi. Toți rămîn tablou. Dar culmea, cel ce readuce normalitatea e tot Tololoi care, calm și grobian ca totdeauna, îndreaptă mîna, liniștit, spre un castron cu struguri, luînd unul din care începe placid să mănînce. Întreaga dublă dramă se dezumflă instantaneu. E aici, în această nuvelă sau un succint roman de debut, bine dezvăluit harul scriitorului pentru portretica morală a personajelor, chiar dacă firești stîngăcii în surprinderea unor fapte de viață se arată vizibil. Despre acest, să accept, roman, s-a scris. Cei din afara cenaclului "Sburătorul" au apreciat iscusita creație a lui Tololoi, ca tipologie, sburătoriștii găseau însă că mai izbutit e personajul Mirel, sfătuindu-l pe autor să insiste pe această direcție a introspecției psihologice, altfel spus a autoanalizei. Firește că scriitorul a urmat sfatul celor din cenaclul lovinescian, ceea ce s-a văzut în romanele sale esențiale, caracteristice pentru proustianismul și gidismul scrierilor sale.

Parada dascălilor, cartea din 1932, parcă se abate de la formula sa romanescă, apropiindu-se mai mult de *Romanul lui Mirel,* dar infinit mai izbutit în recrearea portretului moral decît în romanul de debut. N-avem de-a face cu o construcție epică în *Parada dascălilor,* ci cu o suită de portrete morale surprinse în experiența sa de profesor în liceul din Galați. Fără, poate, să știe și oricum s-o dorească, Holban reia, aici, o tradiție a unor astfel de scrieri satirice ale înaintașilor (Caragiale, Delavrancea, Vlahuță etc.), ducînd-o spre culmea izbînzii. Profesorii, abuzați de meseria lor pe care nu o iubesc, practicînd-o mecanic plictisiți, sînt mai toți, figuri ridicole, autorul știind să le surprindă magistral comportamentul, ticurile, izbutindu-i, ca niciodată altcîndva, portretele lor mai ales în ordinea morală. Iată-l pe profesorul de desen Frunză: "Bun gospodar (căci numai lavaliera evoca legăturile lui cu arta), cînd erai cu dînsul pe stradă trebuia să te oprești la toate dughenile, căci pretutindeni avea treabă, într-un loc avea ghetele la cîrpit («la perfecție»), în altă parte un tablou la încadrat și în altă parte reparația tocului rezervor. În casa lui - mergeam deseori, căci voia cu orice chip să vorbească franțuzește - avea copii după tablourile celebre și statuia nelipsitei Venus din Milo. Într-un colț, albumele cu fotografii din muzeele pe care le vizitase, și pe o etajeră (cu ce ocazie?) partituri după opere italienești, *Lucia de Lamermoor* sau *Traviata.* Mai avea colecționate manuale școlare și mersul trenurilor, pe care își pusese darnic, la diferite pagini, parafa. În bufet, întotdeauna, ceaiul cel mai scump, vinul cel mai bun, mierea cea mai curată, fructele cele mai apetisante. Întotdeauna îl găseam la masa de scris. Cîteodată, cu lupa identifica o scriere pentru tribunal, altădată făcea diferite schițe ale unei noi șepci de liceu sau un nou aranjament al numărului pe mînecă și altădată lucra la ilustrarea aritmetici de clasa I primară, al cărei text era făcut de profesorul de matematici Biju... Ai impresia că nici o frămîntare nu i-a tulburat ființa cînd îi vezi fața netedă, zîmbetul neîntrerupt, mersul totdeauna domol, vorba totdeauna potolită, ușor glumeață". Și iată-l pe profesorul de română, dl Berechet. "Dl Berechet e un profesor bătrîn, dar nu bătrînețea îl caracterizează. Nici sfaturi, nici gesturi venerabile, nici melancolii, ci neobosit, filologia. Nu cred că a trecut vreodată o jumătate de oră fără să explice originea vreunui cuvînt. Vorbește tot timpul, singur sau cu orice i-ar ieși în cale, gata să dea noi explicații. Și în timp ce vreun dascăl povestește anecdote sau se plînge de vreun necaz, dl Berechet îl întrerupe la fiecare cuvînt ca să-l corecteze, stricînd gluma sau făcînd ridicolă supărarea. Cînd citește un ziar, se indignează la fiecare rînd, sau, dacă citește procesele verbale ale conferințelor școalei, face ignoranți pe toți dascălii. Vorbește despre cuvinte tot timpul și oriunde: în recreații, în clasă, pe stradă. În lupta lui pentru purificarea limbii române, în cancelaria dascălilor n-a reușit mare lucru. Numai un singur cuvînt a fost introdus definitiv. Toți spun *complet,* și, de ești nou venit, te corijează disprețuitor oricare dintre profesori. Pentru restul cuvintelor luptă dl Berechet singur și poți pune rămășag că oricînd, de cîte ori pe zi vrei, poți să-l faci să exclame: «Ignorant. Nu-i așa.». Și apoi explicațiile. Pentru asta nu trebuie crezut că posedă secretul limbii române perfecte". Și tot așa, defilează profesorul de filosofie, părintele Bartolomeu, un alt dascăl de română, un macedonean, descris mai amplu, dascălul de matematică ș.a.m.d. E evident în această galerie de portrete morale că se evită, cu folos estetic, caricatura, făcîndu-se loc surprinderii dimensiunii umane și a dramelor interioare. Acești dascăli, de fapt, sugerează autorului, s-au aplatizat de mediul provincial în care trăiesc, unde marile performanțe intelectuale nu sînt posibile. Și ni se induce, magistral, teama acută a autorului de ratare. În excelenta nuvelă *Bunica se pregătește să moară* scriitorul surprinde, în tonuri melancolice potrivite, situația fatală a bunicii ajunsă, obosită, dar încă dornică de viață, la vîrsta venerabilă de 80 de ani. "Bunica se teme de moarte! Degeaba se gîndește că bunicul, tovarășul ei de toată viața, o așteaptă și chiar se miră de atîta întîrziere. Gîndul că o să-și părăsească toată munca ei și bucuriile o chinuie. Sub pămînt, pe un drum pe care nici nu obișnuia măcar să se plimbe. Și apoi ea a fost toată viața o realistă, nu-i place să vorbească de ce crede că se întîmplă dincolo. Dar mari nădejdi nu are". G. Călinescu, în *Istoria literaturii...,* apreciind finul examen psihologic original al bătrînei, aprecia că această nuvelă ar fi "mica operă memorabilă a lui Anton Holban". Acceptînd opinia lui Călinescu, nu uit că marele critic nu agrea deloc literatura de formulă proustiană modernă. ■

Anton Holban, *Opere,* vol. 2, proză. Ediție îngrijită de Elena Beram. Editura Minerva, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Tradiții monastice creștine și budiste în ENCYCLOPEDIA OF MONASTICISM, 2 vol
Autor: William M. Johnston,
Editura: Fitzroy Dearborn
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIMIM

Stimate domnule director,

ASOCIAŢIA *Italiană de Românistică* (*A.I.R.*) a luat cunoştinţă, cu îngrijorare, de dificultăţile pe care le întâmpină în prezent continuarea programului de burse de specializare - post-diplomă şi postdoctorale - în Italia, aşa-numitele burse "V. Pârvan", înfiinţate sub egida Ministerului Educaţiei şi Cercetării, al Ministerului de Externe şi al Ministerului Finanţelor Publice din România.

Eminentul profesor Marian Papahagi – în calitate de Director al Academiei Române din Roma - reuşise acum trei ani, cu multă trudă, să reînvie o valoroasă iniţiativă datorată savantului Vasile Pârvan: acesta instituise, în perioada interbelică, un proiect cultural de anvergură, constând în pregătirea sistematică a unor serii de tineri cercetători şi doctoranzi, din domeniile cu precădere umanistice (arheologie, istorie, istoria artelor, filologie etc.). Rod al acelor ani au fost două importante publicaţii periodice: *Ephemeris Dacoromana. Annuario della Scuola romena di Roma* (10 vol.: 1923-1945) şi *Diplomatarium Italicum: documenti raccolti negli archivi italiani* (4 vol.: 1925-1939). Dar importanţa acestor stagii de studiu şi de specializare în străinătate s-a dovedit mai ales prin crearea unor generaţii de specialişti în mai multe domenii ştiinţifice, care au marcat benefic evoluţia învăţământului şi a cercetării româneşti pentru mai multe decenii.

Efortul întreprins de M. Papahagi a făcut ca 20 de tineri bursieri din România, cu interese de studiu reprezentând chiar mai multe domenii decât în perioada interbelică (s-au adăugat economia, matematica, ştiinţele sociale, antropologia culturală, artele plastice etc.), să profite de o şedere de doi ani în Italia, în perioada 1999-2000 (o parte dintre ei la "Accademia di Romania" din Roma, o altă parte la "Istituto di cultura e ricerca umanistica «N. Iorga»" din Veneţia). Din păcate, până azi nu s-a găsit o soluţie pentru continuarea programului, nefiind încă acordată finanţarea pentru noua serie de bursieri care trebuiau selecţionaţi şi trimişi în Italia pentru anul universitar 2000-2001.

Formarea şi consolidarea elitelor culturale este o problemă prioritară pentru orice societate interesată să-şi direcţioneze proiectele de viitor, să-şi constituie o cât mai amplă şi deschisă conştiinţă publică, apţă să intre în dialog cu cerinţele majore ale comunităţii internaţionale. Credem că România de azi, abia ieşită dintr-o perioadă de stagnare economică şi de izolare culturală care a produs efecte nefaste pe mai multe planuri, trebuie să investească şi în domeniul pregătirii ştiinţifice şi a schimburilor culturale pentru tinerele generaţii care vor reprezenta România de mâine.

Profesorii şi cercetătorii care se ocupă de limba şi literatura română în Italia, membri ai *A.I.R.*, convinşi că prezenţa continuă şi activă a unei echipe de bursieri români în centrele de cultură română de la Roma şi Veneţia poate fi utilă nu numai culturii române, dar şi dezvoltării relaţiilor şi schimburilor intelectuale între cele două comunităţi ştiinţifice, adresează această scrisoare deschisă colegilor români, ca apel către forurile competente pentru a soluţiona o problemă care nu poate să nu ne îngrijoreze pe noi toţi.

Preşedintele *Asociaţiei Italiene de Românistică*,
Prof. **Marco Cugno** (Universitatea din Torino)
Prof. **Bruno Mazzoni** (Universitatea Pisa)
Prof. **Al. Niculescu** (Universitatea Udine)
Prof. **Lorenzo Renzi** (Univesitatea Padova)
Prof. **Luisa Valmarin** (Universitatea Roma - La Sapienza)

Roma, 23 iunie 2001

O carte cu greşeli

LA PAGINA 266 a *Lexiconului negru,* Doina Jela include afirmaţia că tatăl meu, Ion Suceavă, ar fi fost şef de post în perioada în care în comuna Nucşoara s-ar fi declanşat prigoana împotriva grupului Arsenescu. Ultimele arestări ale acestui lot au avut loc în 1958, iar Ion Suceavă a ajuns în Nucşoara pe 1 aprilie 1959. În aceste condiţii afirmaţia din *Lexiconul negru* este *falsă*. Să demonstrăm această afirmaţie pe baza documentelor oficiale şi a bibliografiei *Lexiconului negru.* Răspundem astfel articolului autoarei din *România literară* nr.25/2001.

La finele bibliografiei *Lexiconului negru,* autoarea indică drept sursă a informaţiei pentru articolul referitor la Ion Suceavă trei lucrări: (a) *Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara,* apărută la *Humanitas* în 1993; (b) culegerea de documente *Luptătorii din munţi. Toma Arnăuţoiu, grupul de la Nucşoara, Documente ale anchetei, procesului, detenţiei* – culegere alcătuită de Raluca-Ioana Voicu Arnăuţoiu, Editura Vremea, Bucureşti, 1997; (c) o lucrare în manuscris a lui Cicerone Ioniţoiu.

Despre lucrarea (c) nu ne putem pronunţa, întrucât nu a fost publicată.

Autorul nu trăieşte în ţară şi nu a fost un martor direct. În prima lucrare, Ion Suceavă este menţionat doar la pagina 72, acolo unde Elisabeta Rizea spune: *"[...] soacra lui Suceavă mi-a dat mie, aşa, să mănânc, mâncare de post, prune, că nu prea aveam [...]".* Aşadar citarea (a) nu se susţine.

Ne exprimăm surprinderea că autoarea îşi retractează sursele bibliografice iniţiale, îşi schimbă referinţele şi susţine că sursa ar fi devenit săptămânalul *Cuvîntul,* mai precis un număr din primăvara lui 1992. Un martor, pe care autoarea nu îl numeşte (oare de ce nu? se numeşte Victor Berevoianu şi *nu* a făcut parte din grupul Arnăuţoiu, ci a fost anchetat de Securitate pentru a fi sprijinit material acest grup; contextul e mai amplu), şi-ar susţine până în ziua de azi anumite afirmaţii. Să discutăm pe documente.

Ion Suceavă a venit în comuna Nucşoara la 1 aprilie 1959. Fişa de personal a Ministerului de Interne şi orice verificare pot imediat demonstra acest fapt. Despre arestarea lui Victor Berevoianu (născut la 13 aprilie 1930 în comuna Nucşoara) sunt publicate documente în referinţa (b) citată de Doina Jela, adică în culegerea de documente publicată în 1997 de Editura Vremea. La pagina 761 este reprodusă sentinţa 174/1959 în care la poziţia 6 (v.pg.762) este menţionat Victor Berevoianu şi se precizează că detenţia se comută de la 22 iunie 1958, incluzându-se aşadar în executarea pedepsei şi perioada de detenţie preventivă. Avem aici un act oficial în care se arată că el a fost arestat pe *22 iunie 1958*, deci înainte ca Ion Suceavă să vină în Nucşoara. La pagina 773 a culegerii de documente de la Editura Vremea este reprodus mandatul de executare a pedepsei nr.564/1959, eliberat la 2 decembrie 1959, în care se precizează clar că Victor Berevoianu a fost arestat pe *22 iunie 1958.* Cele două documenente se confirmă şi ne susţin afirmaţia. E vorba despre o arestare la care Ion Suceavă nu putea participa. Aceasta era dovada citată de autoarea *Lexiconului negru.* Nu o citare în carte, ci o citare în numărul 25/2001 al *României literare.*

În două articole apărute în *Contemporanul* din acest an, nr. 13 si 16, am arătat că şi alte articole din *Lexiconul negru* sunt incomplete, confuze sau inexacte. Asupra metodei de documentare a autoarei planează cele mai serioase îndoieli.

Bogdan Suceavă

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În colecţia **Cartea de pe noptieră**
NINA BERBEROVA
Învierea lui Mozart

În colecţia **Cartea de pe noptieră**
PASCAL QUIGNARD
Toate dimineţile lumii

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"PANACOT"

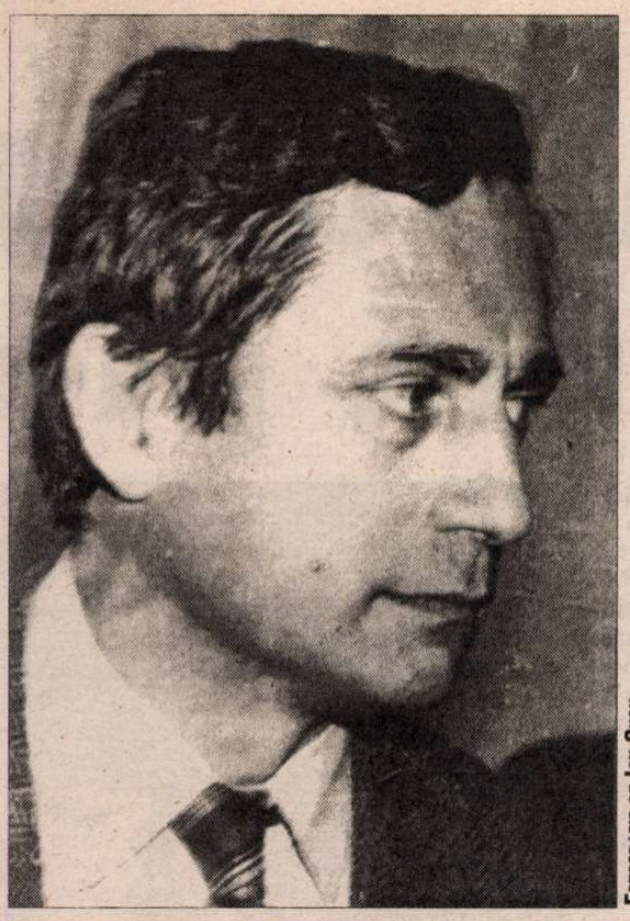
ÎNTRE definiţiile cuvintelor argotice din diverse glosare de specialitate apar adesea deosebiri, uneori substanţiale; etimologiile incerte şi oscilaţiile uzului complică şi mai mult analiza semantică a unor asemenea termeni. Unul dintre ei e *panacot,* cuvînt înregistrat în dicţionarul de argou al Ninei Croitoru-Bobârniche (1996), ca substantiv neutru, cu două sensuri: 1) "mijloc de transport (tramvai, troleibuz, autobuz etc.)" şi 2) "înghesuială, aglomeraţie"; la acestea se adaugă două expresii – *a da un panacot* "a fura din buzunare" şi *l-a pus la panacot* "l-a urmărit pînă într-un loc aglomerat", precum şi două derivate: *a panacota* "a fura din buzunare" şi *panacotist* "hoţ de buzunare". În dicţionarul de argou al Ancăi şi al lui George Volceanov (1998) sînt reluate unele dintre sensurile citate, dar apar şi forme mai bizare: un substantiv cu singularul *panacota* şi pluralul *panacoturi* (cu indicaţia - probabil eroare de tipar – masculin) este explicat ca: "înghesuială, aglomeraţie"; "tramvai"; "furt din buzunare comis în mijloacele de transport în comun". Sînt incluse, în plus, derivatul *panacotar* "hoţ de buzunare" şi (altă ciudăţenie) un verb *panacote* (?) "a fura din buzunare", cu persoana I singular *panacotesc* (forma corespunde însă unui verb de conjugarea a IV-a, *a panacoti*). Sensul de "furt" era deja atestat într-un interviu mai vechi, cu Ioan Moldovan, "procuror criminalist la Procuratura locală Zalău, jud. Sălaj": "«Să nu uităm că argoul este limbajul delincvenţilor!» (în SLAST, nr. 34, 1982, p. 4); cel de "portofel" e prezent în mai multe surse jurnalistice relativ recente: "*Panacot* este portofelul. Cel care *lucrează la panacoate* este un şuţ care fură portofele" (*România liberă*, 891, 1993, 5; cf şi "Un hoţ de buzunare îşi deconspiră tehnica de lucru. Glosar de cuvinte-temă", în *Flacăra,* nr. 22, 1993, p. 5).

Faţă de aceste explicaţii, oricum neincluse în dicţionarele noastre generale, citatele cele mai noi atestă o altă semnificaţie a cuvîntului, care ar fi ajuns să-l desemneze chiar pe "hoţul de buzunare": "un *panacot* mizer, care-ţi bagă mîna-n buzunare prin aglomeraţia din autobuze" (maronet.ro – arhiva on-line); "ce va face cu şmenarii şi cu *panacoţii* ?" (ib.); "unii dintre ei sînt *panacoţi* (hoţi de buzunare) cu experienţă"(*Monitorul de Braşov* – arhiva on-line); "te sfătuiesc părinteşte ca, dacă te «operează» un astfel de *panacot*, să stai cuminte în banca ta" (ib); "hărţuirea oamenilor de afaceri, valutiştilor sau *panacoţilor* care nu sînt dispuşi să îşi «achite datoriile»" (ib.); "*Panacoţi* capturaţi de poliţişti. (...) Zona centrală a oraşului este un vad bun pentru *panacoţii* care îşi aleg victimele cu precădere din rîndul turiştilor" (ib.) etc. Atestările lui *panacot* par a fi mult mai frecvente decît cele ale sinonimului *panacotar*; nu lipsesc, totuşi, nici acestea: "poliţiştii au prins în flagrant un *panacotar*" (*Curierul zilei* – Argeş – , arhiva on-line); "*panacotarul* voiajor a fost reţinut" (ib.); "joi dimineaţă, trei *panacotari* acţionau în autobuzul 13B" (ib.).

Pentru a recapitula, *panacot* pare a însemna deopotrivă: 1) înghesuială; 2) mijloc de transport în comun; 3) furt; 4) hoţ de buzunare; 5) portofel – denumind deci, pe rînd, mai multe dintre elementele esenţiale ale unui anume tip de furt. Ipotezele etimologice şi asupra evoluţiei semantice sînt în asemenea cazuri riscante şi fragile. Mi se pare însă posibilă regăsirea unui fir. La urma urmei, *panacot* şi *panacotar* sînt forme deja înregistrate în dicţionarele româneşti: în DLR apar ambele, ca variante pentru *panacod* şi *panacodar*; DEX-ul o păstrează doar pe cel de-a doua. (*Dicţionarul de cuvinte recente* al Floricăi Dimitrescu, 1997, înregistrează şi un derivat *panacodor*, sinonim cu *panacodarul.*) *Panacod* (sau *panacot*) e "scîndura... pe care se aşază bucăţile de aluat înainte de a fi introduse în cuptor", desemnînd şi o "formă, tipar pentru aluat", iar *panacodar* (sau *panacotar*) este un "brutar care lucrează cu panacodul". (Dacă această ipoteză de traseu etimologic e adevărată, şi dacă sursa indicată de DLR pentru *panacot* - din neogreacă - e cea reală, atunci *panacotarul* ar fi înrudit de departe cu *pinacoteca*). E tentantă asimilarea brutarului care introduce şi scoate pîinea din cuptor cu operaţia hoţului care extrage portofele, dar nu mi se pare de dispreţuit nici ideea de a vedea originea procesului metaforic în analogia dintre "forma pentru aluat" şi *portofel*, cu atât mai mult cu cît acesta din urmă e denumit argotic şi *coajă* (alte desemnări - *muşamat, mort, pernă, tuflă* etc. nu sînt de mare folos explicaţiei). Ar fi interesant de verificat cît de cunoscute au fost cuvintele legate de brutărie şi în ce măsură puteau ele să-şi extindă uzul în mediul argotic. De la sensul "portofel" s-a ajuns probabil, cu ajutorul construcţiilor prepoziţionale şi verbale, în care termenul era uneori doar vag înţeles, la glisarea asupra altor circumstanţe ale furtului. Evoluţia spre sensul de agent uman, care concurează derivatele cu sufixe specifice (*panacotar, panacotist*) mi se pare paralelă cu cea care a transformat un împrumut recent din engleză – *racket* – din nume al acţiunii (de obţinere ilegală de bani, prin şantaj sau violenţă) în nume al agentului specializat (tâlhar, jefuitor), cu pluralul, frecvent în româna actuală, *racketi.* ■

Aniversare

Vocaţie şi performanţă



Fotografie de Ion Cucu

TOCMAI când eram pe punctul de a termina Facultatea, în 1960, a intrat la Universitatea clujeană, în toamna dinaintea absolvirii mele, o generaţie de tineri studenţi, care s-a dovedit, aşa cum au mărturisit-o şi dascălii lor, o generaţie dintre cele mai strălucite. Promoţia 1964 a Filologiei clujene s-a făcut cunoscută prin câteva nume deja impuse în perimetrul culturii noastre: Ioana şi Liviu Petrescu (dureros de repede plecaţi dintre noi), Ion Pop, Mircea Borcilă, Tudor Cătineanu etc. Liderul de opinie al acestei generaţii a fost fără îndoială, Ion Pop. Printr-un intelectualism bine şlefuit, cu lecturi vaste şi profunde, dublate de inteligenţă, muncă şi seriozitate creatoare, Ion Pop şi-a dovedit din plin tenacitatea sa ardelenească în tot ceea ce a întreprins, mai ales că şansa afirmării în forum i-a fost facilitată de apariţia uneia dintre primele reviste studenţeşti nou înfiinţate, venite ca rezultat al destinderii politice a momentului, căci, din 1969, a îndeplinit funcţia de redactor-şef (apoi cea de director) al acestei preţuite reviste studenţeşti, care, în doar câţiva ani, a devenit laboratorul de formare a tinerelor generaţii de creatori transilvăneni. Impunând aici un climat de generoasă emulaţie creatoare, beneficiind de deschiderile operate în câmpul culturii, prin recuperarea unor mari valori din perioada interbelică, până atunci puse la index (Octavian Goga, Lucian Blaga, Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Aron Cotruş, "Gândirea" etc.), prin paginile revistei s-au perindat an de an câţiva valoroşi eseişti, poeţi, prozatori, critici de întâmpinare sau istorici literari de vocaţie, care au dus apoi cu ei, în diverse centre de cultură din ţară, atmosfera liberală, destinsă şi predominant interogativă a "Echinoxului" clujean. Amprenta pusă de redactorul lor asupra generaţiilor echinoxiste se simte tot mai puternic în timp, mai ales că el însuşi fusese flancat de câteva personalităţi tinere cu mare forţă coagulantă, precum Marian Papahagi, Ion Vartic, Eugen Uricaru, Horia Bădescu, Mircea Muthu şi alţii mai mulţi, risipiţi prin oraşe ca Sibiu, Oradea, Tg. Mureş, Piteşti, Satu Mare, Bistriţa sau chiar Bucureşti, unde reviste ca "Transilvania" (Ion Mircea), "Familia" (Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Ioan Mureşan), "Vatra", "Astra", "Argeş", SLAST sau "Cuvântul" (mai târziu), "Poesis" sau "Minerva" etc. şi-au hotărât destinul literar în raport cu revista-matrice, ca să nu mai vorbim de noile generaţii de redactori de la "Steaua" (Adrian Popescu sau Petre Poantă) sau "Tribuna", care sunt legate în mod direct de creuzetul echinoxist.

Rămas după absolvire în cadrul Catedrei de Literatură Română de la Universitatea clujeană, Ion Pop a ştiut să beneficieze din plin de exemplul mentorului său declarat, Profesorul Mircea Zaciu, maestru al foiletonului critic de elegantă expresivitate, dar atras în egală măsură şi de istoria literară tradiţională, filtrând impulsurile diverse primite şi cantonându-se, în ultimă instanţă, în perimetrul unei istorii literare moderne, de tip creator, constructiv, bazate nu atât pe transcrierea impresiilor de lectură, cât pe definirea liniilor de forţă ale unor concepte, doctrine, direcţii, curente şi structuri literare modelatoare. Predominant pentru el este *primatul textului,* apoi *lectura* programată, sistematică, a tuturor surselor posibile spre a reconstitui climatul literar esenţial şi definitoriu al epocii, după care vine punctul de vedere, deplasarea de accent dinspre exterior înspre interior. Fraza sa nu mai este atât de lirică, de subiectivă ca la profesorul Zaciu, ci mult mai strânsă, mai concentrată, mai aridă chiar, vizând surprinderea conceptualului, nu a impresiilor şi trăirilor afective, deşi, în mod paradoxal, exerciţiul poetic constant l-ar fi îndreptat spre aceasta. Poetul Ion Pop are totuşi o influenţă covârşitoare asupra criticului Ion Pop, determinând orientarea sa preferenţială spre critica de poezie, domeniu în care el s-a impus cu incontestabilă autoritate. La ora de faţă, el este, alături de Gh. Grigurcu, cel mai bun critic de poezie pe care îl avem.

Trei aspecte ni se par determinante pentru demersul critic întreprins de-a lungul timpului de Ion Pop, şi anume: 1) recuperarea şi reabilitarea literaturii de avangardă; 2) o mai exactă circumscriere a poeziei interbelice în integralitatea sa, dar, mai ales, a "vocilor" ei originale; şi 3) impunerea în circuitul naţional de valori a poeziei generaţiei '60, cea dintâi generaţie desprinsă total de proletcultism şi afişând un program estetic de rafinată construcţie, prin care s-a operat, de fapt, racordul cu marea poezie românească interbelică. Vom analiza aceste fenomene pe rând, luând-o în ordine inversă.

Punctul de plecare al afirmării potenţialităţii creatoare a tânărului critic l-a constituit nu atât cartea sa de debut despre *Avangardismul poetic,* publicată în 1969, cât, mai ales, cea intitulată *Poezia unei generaţii* (1973), căci avea un caracter actual mai direct: ea atrăgea atenţia asupra unei mari generaţii creatoare, aşezate ferm sub semnul esteticului şi foarte puţin sub acela al conjuncturalului istoric, o generaţie preocupată de redefinirea poeziei prin mijloacele expresiei poetice ale secolului XX, de redescoperire a eului creator profund, aşa cum se pot detecta aceste transformări în poezia lui Labiş, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu şi Marin Sorescu. Cu câteva excepţii explicabile (Ilie Constantin pierdut la Paris, Ion Gheorghe, scufundat parcă într-un ruralism colectivist exacerbat şi rebarbativ, sau Adrian Păunescu făcând prea uşor şi prea constant rabat calităţii în favoarea faptului divers, conjuncturalului şi activismului politicianist), ceilalţi poeţi investigaţi au rămas până azi *repere* de mare clasă ale poeziei noastre actuale, ceea ce dovedeşte că diagnosticurile puse de critic au fost nu numai exacte, dar au şi putut influenţa audienţa critică de care s-a bucurat întreaga generaţie.

Racordul cu marea poezie a generaţiei anterioare s-a făcut printr-o serie de cărţi consacrate celor mai valoroşi poeţi interbelici şi volume, precum *Transcrieri* (1976) şi *Recapitulări* (1993), care au avut un astfel de rol. În primul caz este rediscutată poezia lui Lucian Blaga, George Bacovia, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Camil Petrescu, Benjamin Fundoianu, Ilarie Voronca, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Dan Botta, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza; în cel de al doilea, aceste eseuri sunt completate cu acelea privitoare la poezia lui Octavian Goga, Ion Vinea şi Al.A. Philippide. De fiecare dată, incursiunile sale, precizările şi nuanţările sale sunt de mare acurateţe analitică, reprezentând alături de "reprivirile" lui Gh. Grigurcu şi Mircea Tomuş (cel din *15 poeţi*), ca şi de *Metamorfozele poeziei* lui N. Manolescu, o nouă scară de valori pentru imaginarul poetic românesc interbelic.

Ca şi în cazul anterior, când criticul decupase din epocă pe cel mai important poet al generaţiei, pe Nichita Stănescu, încercând să fixeze prin el toate trăsăturile generaţiei, dar să-l şi particularizeze în raport cu aceasta, aşa procedează criticul şi în cazul de faţă când se opreşte în mod special asupra poetului cu cea mai fecundă posteritate lirică din epocă, asupra poeziei lui Lucian Blaga, oferindu-ne în cartea *Lucian Blaga - universul liric* (1981) o construcţie critică echilibrată, percutantă, definitorie, în raport de "figurile spaţiului imaginar", de relaţia dintre Mythos şi Logos.

Dar domeniul în care contribuţia criticului şi istoricului literar Ion Pop este de recunoscută autoritate este aceea legată de studiul avangardei româneşti. Aici meritul său e fără îndoială al precursorului, dar şi al diagnosticianului. Refăcând cu o meticulozitate de invidiat atât climatul, cât şi traseele naţionale şi europene prin care (şi în care) a evoluat avangarda românească, Ion Pop propune criticii româneşti actuale un subiect dintre cele mai atractive, care merg de la Urmuz până la Tzara, Geo Bogza, Ilarie Voronca, Stephan Roll sau Ion Vinea şi de aici la avangardismul lui Trost, Păun şi Virgil Teodorescu, într-o continuitate şi un mod de a fi românesc, în multiplele lui înfăţişări, dadaiste, constructiviste, integraliste, suprarealiste, absurdiste şi antiliteraturiste (dacă ne este permis să ne exprimăm aşa). Complexitatea materiei tratate, ridicând probleme amănunţite de explorare, de identificare şi catalogare a revistelor din ţară care au slujit asemenea orientări, a legăturilor lor cu mişcările avangardiste internaţionale sau cu revendicarea unor înaintaşi pe teren autohton ridică mult calitatea demersului lui Ion Pop, transformând cartea sa (prezentată şi ca teză de doctorat) într-o veritabilă lucrare de referinţă, de unde şi noua ediţie, mult amplificată şi îmbunătăţită din 2000 de la Editura Atlas. Indiscutabil, Ion Pop este cel mai bun specialist al nostru în acest domeniu.

O altă calitate a scriitorului şi omului de cultură Ion Pop este extraordinara sa lejeritate cu care se mişcă în spaţiul culturii franceze, unde a avut şansa să fie prezent, mai întâi ca asistent asociat la Sorbonne Nouvelle, în anii 1973-1976, apoi ca director al Centrului Cultural Român de la Paris (1995-1999), stagii pariziene care au lăsat încrustate în fibra sa numeroase reflexe culturale salutare, el fiind, alături de Eugen Simion şi Nicolae Balotă, criticii cei mai importanţi asupra cărora şcoala franceză a ultimelor decenii a lăsat urme dintre cele mai durabile. La Ion Pop acest lucru s-a manifestat înainte de toate, prin traducerile de mare calitate din importanţii critici europeni dătători de ton în materie, ca Jean Starobinski, Georges Poulet, Gérard Genette, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, aducând astfel un imens serviciu culturii noastre critice, în general şi, noilor generaţii de specialişti, în particular, opera acestora fiind capabilă să deschidă interesul criticii tinere pentru noile orientări din câmpul de manifestare occidental. Ele au însemnat în mod cert o exemplară lărgire de orizont, dublată, în cazul criticului nostru, de o carte de interviuri cu mari personalităţi ale vieţii culturale şi literare franceze, carte apărută sub titlul *Ore franceze,* în 1979, şi distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Impresionează aici numeroasele mărturii despre România şi cultura lor ale unor personalităţi de talia lui Roland Barthes ("Am fost fericit în România, în cei doi ani pe care i-am petrecut acolo"), Etienne Hajdu, care şi-a petrecut copilăria la Turda, Philippe Sopault ("Îmi amintesc că am fost frapat şi la Bucureşti de aceeaşi atmosferă insolită, ceva din Paris"), René Étiemble evocându-l pe Adrian Marino, iar mulţi alţii, între care Gaëtan Picon, Magdalena Rădulescu, Ionel Jianu, pe Brâncuşi, în timp ce J. Cassou sau Sonia Delaunay amintesc de Tzara, de Marcel Iancu şi de alţi avangardişti români.

Prin tot ceea ce a realizat, Ion Pop este la ora actuală o mare personalitate a culturii noastre şi alegerea sa la Academia Română ar fi un gest de dreptate pentru şcoala de istorie literară clujeană, căci opera sa dă seama nu numai de o vocaţie cărturărească veritabilă, dar şi de o performanţă similară cu a înaintaşilor. La cei 60 de ani îi urăm: Multă sănătate şi mari împliniri!

Mircea Popa

Îţi aminteşti ţinutul de unde încep Alpii?

lui Ion Pop

Îţi aminteşti ţinutul de unde încep Alpii,
l-am străbătut odată cu pasul amândoi,
acolo râuri repezi zoresc să-şi taie albii,
torentele de lacrimi împroaşcă în şuvoi.

Dar sare n-au în ele şi gustul e din veac,
curată-i apa-n palme cu care te îndemn,
să bei izvorul tainic, o, limpedele lac
pe creste-i adunat, ca-ntr-un căuş de lemn.

Vom tinde tot mai sus, spre sursele eterne,
cărările sunt strâmte şi drumul e abrupt,
dar nu privi în vale, la fumuri şi lanterne,
când ai pornit de vetre domestice te-ai rupt.

Plecaţi de dimineaţă, spre seară vom descinde
în stâncăria sură, cu golul vast sub noi,
o flacără în piatră şi loc pe cât cuprinde
coperţile şi cortul, în care stăm sub ploi.

Adrian Popescu

Un fiu al lui Mih - în istoria pictu

Dimitrie Sadoveanu - elev de liceu

„TATĂ în secol", cum l-a numit George Călinescu, "Conu Mihai" a avut o casă de copii care l-au înconjurat cu afecţiune şi veneraţie, slujindu-l ca pe un monarh absolut. Profira Sadoveanu, "cronicar" fidel al "universului de la Copou", a scris despre "claca" organizată acolo pentru copierea manuscriselor ce urmau a fi date la tipar, despre micile servicii pe care fiicele le făceau părintelui lor, despre liniştea deplină pe care copiii o înstăpâneau, atunci când "tata lucra". Astăzi, după atâta vreme, ajunsă la venerabila vârstă de 95 de ani ea îşi aminteşte înduioşată de "pasul greu al tatei" în odăile din Strada Delavrancea, îi răsună încă în urechi glasul molcom ce-i şoptea cu blândeţe: "Profiriţă, vină să-ţi citesc ceva". Căci fiica preferată a Maestrului, un soi de sfetnic de taină al acestuia, era criticul său literar cel mai apropiat, căruia, totdeauna, îi împărtăşea, în premieră, tot ce scria, sensibil la orice eventuale observaţii ale interlocutorului său. Dar "curtea" de la Copou şi-a avut şi "artiştii" săi. "Seniorul" s-a bucurat de muzicieni ce-i înseninau gândurile. Despina, fiica cea mare, îi cânta, cu elan, valsuri şi mazurci de Chopin, iar Teodora, frumoasa Didica, cea cu ochi nespus de strălucitori, îi tălmăcea cu o sensibilitate aparte sonate de Beethoven, scriind, în clipele sale de răgaz, şi delicate poezii. Va fi existat acolo şi un "povestitor", în persoana lui Mihu, mezinul familiei, modelul lui Ionuţ Jder, băiatul pe care Sadoveanu îl adora şi căruia îi tolera, lucru neobişnuit, căci deşi afectuos, părintele era totuşi sever foarte cu copii săi, toate năzbâtiile sau micile necuviinţe specifice vârstei. Acest Mihu, ce şi-a găsit moartea pe câmpul de luptă, contribuind la eliberarea Ardealului, a lăsat în urma sa un roman plin de frumuseţi - *Ca floarea câmpului* - carte pe care autorul n-a avut bucuria s-o vadă tipărită, căci la apariţia ei, imediat după război, tânărul scriitor părăsise deja această lume. Prin 1966, când, proaspăt dascăl la o modestă şcoală bucureşteană, primeam "sarcina" de a organiza "o manifestare culturală", animat fiind de pasiunea ce o nutream încă din copilărie pentru scrisul autorului *Şoimilor* şi al *Povestirilor,* la preţuirea faţă de opera marelui povestitor contribuind şi faptul că la Colegiul Sfântul Sava, unde îmi făcusem studiile liceale, m-am bucurat de binefacerile unei pleiade de profesori de elită care, în ciuda faptului că erau contemporani cu "gloria" lui *Mitrea Cocor,* au ştiut să ne vorbească, cu un subversiv bun gust, despre "celălalt Sadoveanu", despre autorul *Crengii de aur,* al *Zodiei Cancerului* sau al *Baltagului,* ba mai mult, distinsul profesor de română Mihai Bărbătescu s-a încumetat să ne dezvăluie nouă, unor imberbi adolescenţi, frumuseţile *Divanului persan,* "acest monument de limbă românească", cum îl numea el, ei bine, în 1966, când se împlineau 5 ani de la dispariţia scriitorului, am încercat să organizez "o acţiune literară", cum se spunea atunci, o evocare a personalităţii maestrului. M-am gândit că Profira Sadoveanu, cea care evocase universul uman şi livresc al părintelui său, ar fi fost cea mai potrivită persoană să le vorbească elevilor despre marele scriitor. Primit cu o caldă ospitalitate de către doamna Profira Sadoveanu, ce m-a tratat, în ciuda tinereţii mele, cu o generoasă camaraderie, am aflat, cu părere de rău, că, tulburată încă de pierderea părintelui său, "Profiriţa" n-avea "tăria" să-i evoce în public personalitatea. Am avut atunci revelaţia poetei sensibile care era fiica marelui scriitor, dar, în acelaşi timp, am descoperit că la "curtea seniorului de la Copou" mai vieţuise şi un pictor. În salonul locuinţei din Strada Delavrancea, deasupra unei vechi piese de mobilier, pe care se orânduiau câteva potişe, profilate pe o tavă de lac în tonuri de roşu stins şi auriu, era atârnat un tablou. De cum am intrat în casa Sadovenilor, pânza aceea mică ce înfăţişa un peisaj cu contururi abia schiţate, dar având o atmosferă aparte şi degajând din griurile sale rafinate o gravă melancolie, m-a dus cu gândul, entuziast tânăr ce eram, la pânzele lui Andreescu. Sunt momente când elanul şi exaltarea tinereţii în faţa frumosului ne fac să uităm de rigorile cuviinţei, aşa că, netulburat de nici o reţinere, am întrebat gazda cine pictase acel tablou. Profira Sadoveanu mi-a mărturisit imediat că era pictat de fratele său, Dimitrie, dispărut cu aproape zece ani în urmă. Fascinat de alte lucrări pe care mi le-a arătat mai apoi, în special, de cele trei pânze ce-i vegheau camera de lucru şi sofaua pe care se odihnea sau medita la scrisul său, am iscodit-o pe mai vârstnica mea călăuză în lumea Sadovenilor, dornic să aflu cât mai multe despre acest neştiut artist. Pictorul Dimitrie Sadoveanu, Miti, cum i se spunea cu nume de alint în familie, era intrat într-un soi de legendă. Profira Sadoveanu vorbea cu însufleţire despre "omul chipeş", cu "ochi de un albastru intens, fără egal", de acea fiinţă cu "statură voinicească", moştenită, poate, pe linie paternă, de la răzeşii din care se trăgea bunica Profira Ursachi, despre inteligenţa rară a acestui om cu înclinaţii deosebite, deopotrivă, pentru ştiinţă şi arte. Fire iscoditoare, meşterea fel de fel de invenţii, scria versuri şi avea ureche absolută. Cânta, de preferinţă, la chitară, improvizând mici piese pe temele unor compozitori preclasici. Personajul acesta original şi fascinant apărea, lucru rar, şi într-o povestire a tatălui său. Sadoveanu evoca acolo "glasul blând al lui Miti", iar Mihu, în tulburătoarea sa carte postumă, vorbea despre "cerurile plumburii din pânzele lui Miti". Ciudat este însă că acest om atât de viu în memoria celor apropiaţi, fiinţa modestă, bună şi sensibilă, frate şi prieten apropiat al Profiriţei pe care o înţelegea ca nimeni altul ca om şi ca artist, părea a avea, dincolo de fruntariile familiei, o biografie artistică cvasi necunoscută. Arhiva familiei nu păstrează mai nimic despre trecutul său. Îi păstrează însă cu sfinţenie pânzele care n-au părăsit niciodată casa Sadovenilor. Apoi lucru ciudat, acest om "frumos", cum se profila el în memoria afectivă a familiei, nu îi impresionase pe cei care-l cunoscuseră prin calităţile sale exterioare. O rudă mai îndepărtată, ce-l cunoscuse destul de bine şi care, oricum, nu putea fi bănuită de subiectivism, vorbea despre "bogăţia din lăuntru a lui Miti", iar distinsa graficiană şi pictoriţă care a fost Mariana Petraşcu, fiica marelui Gheorghe Petraşcu, cea care, intransigentă, îşi judeca totdeauna cu severitate semenii, atunci când le făcea portretul moral, îşi amintea perfect de Dimitrie Sadoveanu de pe vremurile tulburi când lucrau împreună la "păpuşi", altfel spus, când "produceau" obiecte artizanale în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici, de pe urma cărora îşi câştigau existenţa. Intransigenta Mariana Petraşcu nu şi-a amintit despre farmecul lui Miti, ci despre "firea sa nobilă, de o rară cinste şi frumuseţe sufletească". În fine, pe parcursul anilor, artistul şi omul m-au interesat tot mai mult şi, treptat, treptat, am aflat noi amănunte despre existenţa sa, într-un fel, nefericită. S-a născut în 1905, la Fălticeni, unde a urmat primele clase şi şcoala elementară. Carnetul "Elevului Dimitrie M. Sadoveanu", din anul şcolar 1915-1916, poartă, într-o frumoasă grafie, semnătura "părintelui" Mihail Sadoveanu şi cuprinde aprecierile profesorului Dimitriu despre elevul său. "Un şcolar bun", notează dascălul de pe acele vremuri, prezicându-i "un viitor frumos". În ciuda faptului că notele excelente îl prezintă drept un elev foarte dotat, la desen avea, aşa cum se întâmplă ades, numai nota 9. Şi totuşi, un desen în sangvină, un autoportret, realizat, potrivit tradiţiei familiei la 17 ani, când încă mai ucenicea întru ale picturii, vădeşte nu numai virtuozitate, dar şi expresivitate, capacitatea de a pătrunde viaţa lăuntrică a modelului, un soi de gravitate, dincolo de ingenuitatea adolescentului. Dimitrie Sadoveanu a fost student la Fizico-Chimice, fără a termina însă această facultate, dar a studiat şi pictura care a fost adevărata sa menire. A absolvit Institutul de Belle Arte din Iaşi. Nu ştim care i-au fost dascălii. În orice caz, o cronică din 1927, publicată într-un ziar local, ne informează despre expoziţia pe care tânărul artist o deschise-se, dimpreună cu Nelly Ştiubei, la Palatul Vieţii Româneşti din Iaşi. Cronicarul vorbeşte despre "vigoarea" portretelor şi desenelor în cărbune ale tânărului artist. Mai apoi, o fotografie din arhiva cumnatului

Dimitrie Sadoveanu: „Natură statică cu cană albă" (colecţia Teodora Sadoveanu şi Paul Ştiubei)

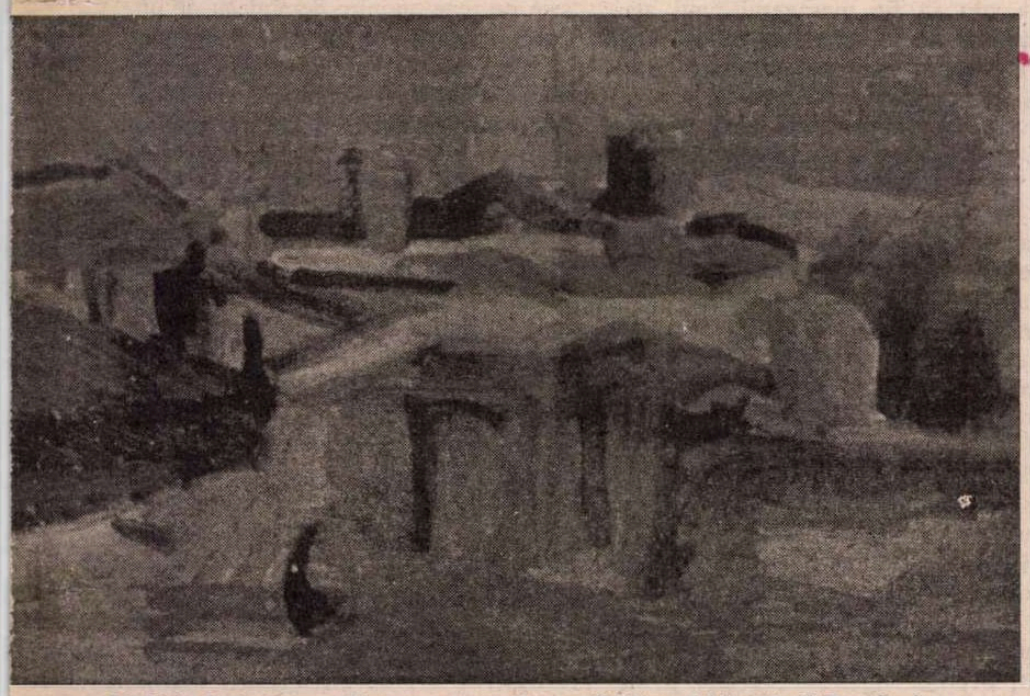
Vlăstare sadoveniene: Despina (Lia), Teodora, Profira şi Dimitrie

...ail Sadoveanu
...rii românești

Dimitrie Sadoveanu - Paris, 1929

...său, ing. Paul Ştiubei, ni-l înfăţişează cu un ...hip luminos, de o olimpiană seninătate, ...ntr-un atelier parizian. Va fi cutreierat, de ...bună seamă, muzeele Parisului, în acea ...epocă de mare efervescenţă şi înnoire a ...vieţii plastice, şi apoi va fi poposit la Fon...enay-aux-Roses, cu sprijinul lui Nicolae ...orga. Nu ştim care îi va fi fost universul ...rtistic şi livresc, nu ştiam care îi vor fi fost ...naeştrii. De citit, citea enorm, ne asigură Profira Sadoveanu, într-o casă în care copii "devorau biblioteca uriaşă a părintelui". Care vor fi fost acele cărţi? De bună seamă, numeroasele volume din biblioteca lui Conu Mihai - în primul rând Neculce, Creangă, Eminescu, Tolstoi, Gogol şi Turgheniev, dar şi Dostoievski şi romancierii victorieni, Dickens şi George Eliot, în special, (*Moara de pe Floss* fiind foarte apreciată de tatăl său), bineînţeles Balzac, Flaubert şi Maupassant, scriitor preferat al lui Sadoveanu (care încă din 1907, tradusese la Minerva *Povestiri alese*), marii romantici Victor Hugo şi Alfred de Musset ce se găseau pe rafturile bibliotecii Sadovenilor, în ediţii complete, frumos legate în piele. Nu vor fi lipsit din acele lecturi de tinereţe nici Anatole France sau Proust, Virginia Woolf şi scriitorii nordici pe care "tradiţionalul" Sadoveanu îi descoperise şi pe care îi recomanda cu insistenţă copiilor săi. Pe rafturile bibliotecilor de la Copou se găsea şi un volum de Paul Valéry şi, mai nou, clanul Sadovenilor citea cu delicii, la recomandarea aceluiaşi părinte, romanul poliţist *The Murder of Roger Ackroyd* de Agatha Christie. Care îi vor fi fost modelele din lumea picturii nu ştim. Ştim doar că în universul domestic al livrescului Sadoveanu, pictura îşi găsea cu greu locul, "Conu Mihai" neavând "antene" pentru lumea zugrăvită pe pânză. Lucru paradoxal, dacă ne gândim că el a fost cel mai mare "peisagist cu slova" din literatura română şi, poate, unul din cei mai sensibili din literatura universală, înregistrând cu fineţea şi acuitatea unui pictor impresionist cele mai subtile vibraţii ale culorii şi luminii. Şi totuşi, la "curtea" de la Copou s-au perindat mulţi artişti. Prieteni ca Adam Băltatu şi Aurel Băieşu. Mai apoi în preajma lui Sadoveanu s-au aflat Lucian Grigorescu, Nutzi Acontz, Ştefan Constantinescu sau Corneliu Baba, ce i-a făcut, după cum se ştie, un memorabil portret. Profira ne mărturiseşte că Miti era un fervent cercetător al albumelor de artă. Tot prin intermediul surorii sale va fi cunoscut arta lui Theodor Pallady, maestru deosebit de preţuit de scriitoare care a publicat despre el un memorabil reportaj în "Adevărul literar şi artistic". Acesta va fi fost "universul plastic" în care s-a format Dimitrie Sadoveanu. Apoi despre experienţa pariziană ne vorbeşte o reproducere de calitate după o natură statică de Braque (aflată în arhiva Nataliei Sadoveanu, soţia pictorului). Se pare că Miti a avut o preţuire deosebită pentru pictorul francez. Alături de această reproducere ce împodobea atelierul artistului se afla şi o reproducere în culori după o madonă prerafaelită. În fine, pe etajera din fotografia făcută la Paris în 1929, se disting mai multe reproduceri după autoportretele lui Cézanne, cel cu pălărie ieşind în mod deosebit în evidenţă. Sunt toate acestea posibile repere ale personalităţii unui artist. De pe urma lui Dimitrie Sadoveanu n-au rămas însemnări despre artă sau jurnale intime. De vor fi fost, ele s-au pierdut. A rămas însă un caiet cu notaţii detaliate despre culoare, un studiu temeinic în care ştiinţa se îmbină cu arta. Ne-au rămas, apoi, lucrările sale de natură să reconstituie portretul unui artist autentic, cu o lume a sa proprie, de o evidentă sensibilitate şi originalitate. Dimitrie Sadoveanu s-a format ca artist între cele două războaie mondiale, perioadă strălucită în dezvoltarea picturii româneşti, el atingând însă maturitatea spre sfârşitul deceniului al patrulea şi începutul anilor '50 ai secolului trecut. Pictura sa nu pare tributară, în mod deosebit, nimănui, ea având o marcată personalitate. Nu este "contaminată" de lirismul sadovenian, este lipsită de pitoresc autohton şi, mai ales, nu are intimismul atât de frecvent în pictura dintre cele două războaie. Practicând iniţial un figurativ echilibrat şi având o cromatică luminoasă, a evoluat treptat spre o sinteză a formelor, spre o pictură ce, în ultimă instanţă, s-a aflat la graniţele abstractului. Plăsmuirile sale plastice, de cele mai multe ori în tonuri reci, cu griuri rafinate, cu tuşe fluente, având uneori unduirea unor laviuri extrem orientale, se înviorează când şi când printr-o tuşă de carmin ce vine a da pânzelor sale o vibraţie şi o preţiozitate aparte. Aparenta "răceală" a lucrărilor lui Dimitrie Sadoveanu este mai degrabă rezultatul demersului unui artist preocupat de o geometrie şi o armonie tainică, de un echilibru al formelor de factură clasică. S-a definit singur ca o fiinţă "uscată", dar poate că această uscăciune a sa, această cerebralitate, înclinaţia spre o armonie de sorginte muzicală a construcţiilor şi a cromaticii, este, mai degrabă, rezultatul unei sensibilităţi refulate. Copleşit de "lirismul" operei monumentale a părintelui său, pictorul a considerat că trebuie să-şi reprime această dimensiune a personalităţii. Rezultatul a fost o epură a lucrurilor, detaşate de concreteţea obiectelor şi trăind virginal în sugestive forme - "idée même et' suave, l'absente de tous bouquets", cum ar spune Mallarmé. Dimitrie Sadoveanu a pictat portretele familiei într-un spirit ce ne duce cu gândul la arta zugravilor vechilor mănăstiri moldoveneşti, dar cu o elongare, cu o stilizare a chipurilor, ce aminteşte de Modigliani. A pictat foarte puţine naturi statice, dovedind aceeaşi preocupare de a pune într-o relaţie armonioasă obiectele ce compun aceste lucrări. A fost însă cu precădere un peisagist. Lucrările sale, având un soi de calm de factură clasică, degajă o melancolie discretă ce dă pânzelor o dimensiune meditativă, gravitate şi profunzime. Căci rafinat estet, cum a fost, de bună seamă, Dimitrie Sadoveanu, el a avut o viziune melancolică asupra lumii. Aşa se face că retras, străin de interese sau vanităţi lumeşti, cu o evidentă lipsă de interes pentru politică, pictând, de predilecţie, în sihăstrie, la Văratec sau la Târgu Neamţ, rareori în aer liber şi, de cele mai multe ori, făcând fotografii pe care le stiliza apoi în atelier, învăluindu-le în lumina lăuntrică a sufletului său, Dimitrie Sadoveanu avea să intre în conflict cu "lumea realist socialistă" a acelor timpuri. Consecinţele n-au întârziat să apară. Prin adresa din 9 decembrie 1954, i se aducea la cunoştinţă că "urmare a verificării activităţii şi rezultatelor obţinute în cadrul scopurilor şi sarcinilor ce revin membrilor Uniunii Artiştilor Plastici", Comitetul de Conducere a hotărât excluderea sa din cadrul acestei uniuni de creaţie. Se ştie prea bine care erau "scopurile şi sarcinile" ce reveneau artiştilor în acele vremuri. Fiul unei personalităţi ce se afla în plină glorie era exclus din breasla creatorilor de frumos. I se dădea dreptul de a face o contestaţie. Opţiune de formă, bineînţeles. N-a făcut această contestaţie.

În timpul stagiului militar


Dimitrie Sadoveanu: „Casa cu acoperiş roşu" (Muzeul Literaturii Române)

Poate părea straniu că tocmai fiul lui Sadoveanu era, aidoma altor artişti plastici, exclus din U.A.P. Sadoveanu nu a intervenit cu nimic pentru Miti. Soţia pictorului ne spune astăzi că maestrul n-ar fi fost în stare s-o facă - oricât ar părea de ciudat, răsfăţatul regimului era în fond neputincios. Iar fiul era prea demn, de o mare rectitudine morală, pentru a solicita intervenţia unui tată celebru pe care îl respecta şi îl iubea nespus. În toamna anului 1955, tulburat de încercările prin care treceau şi alţi prieteni ai săi, copleşit de vremuri, trist că nu-i poate ajuta cu nimic pe alţii, Dimitrie Sadoveanu se va stinge, răpus de o boală care l-a doborât în câteva luni. După moartea sa, Ştefan Constantinescu, împreună cu alţi prieteni, i-au organizat o "retrospectivă". Nu se cunosc ecourile acestei expoziţii. Familia îşi aminteşte că Petru Comarnescu a apreciat în mod deosebit "modernitatea" unei "Naturi statice cu tablă de şah şi chitară" - chitara la care pictorul cânta seara, după o zi de lucru la şevalet, căci lucra absorbit, veşnic nemulţumit, meditând îndelung cu privirile pierdute, înainte de a concepe o lucrare. Instrumentul acesta de care fusese legat o viaţă s-a odihnit multă vreme pe fotoliul din atelierul artistului până ce a fost dăruit fratelui său Mircea. Legenda spune că, într-o bună zi, la scurt timp după dispariţia artistului, strunele chitarei ar fi prins, pentru o clipă, a vibra singure. Simplă nălucire a unor fiinţe ce l-au iubit? Greu de spus. Oricum, o frumoasă poveste. Majoritatea pânzelor sale au rămas în cadrul familiei. "...Prindea încet-încet viaţă... în faţa mea un tablou de o nemaipomenită sugestie. Faţada se ridica cu un relief extraordinar. Petele de verde şi de alb ca nişte fantasme stridente, ieşite dintr-un trecut îndepărtat. Cât despre cer, acel cer larg şi înalt, grozav de înalt, era o adevărat poemă, de-un cenuşiu încărcat parcă de toate ploile ce stăteau gata să cadă, având totuşi şi unele lumini, unele încercări de zâmbet... Pot însă să vă mărturisesc că pe măsură ce-l priveam - descoperind întruna în el, trăsături de penel neaşteptate şi uimitoare - am avut senzaţia că am înaintea mea sufletul fratelui meu". Sunt rânduri scrise de Profira Sadoveanu despre acest făuritor de frumos, prizonier al universului sadovenian ce l-a înglobat în lumea sa ca într-un mirific chihlimbar. "Literatura", oricât de mare ar fi harul celui ce evocă un tablou, face numai în parte dreptate unui artist. Poate că într-o bună zi se va găsi acela care cu sensibilitatea şi cu competenţa specialistului se va apleca şi asupra creaţiei lui Dimitrie Sadoveanu, fixându-i locul ce i se cuvine în galeria artiştilor români din secolul XX.

Virgil Lefter

Ruxandra CESEREANU

Dare de seamă paranoică despre mustăciosul și

POVESTIREA care urmează fost scrisă direct în spaniolă şi a devenit, fără ca nici eu să-mi fi dat seama, nucleul unui experiment. Ea face parte dintr-un volum de povestiri, scris, în întregime, în spaniolă. Firește că am încercat să public volumul în Spania, dar nu am reuşit. Am reuşit, în schimb, prin jocul hazardului, să fiu transpusă în engleză de traducătoarea Isabelei Allende în SUA, aşa încât s-ar putea ca volumul să apară, cândva, în limba engleză. Situaţia mi se pare cu adevărat paradoxală, întrucât această povestire a fost mai întâi publicată într-o limbă la care nu mă gândisem, înainte de a fi publicată în limba mea nativă, care este româna, sau măcar în limba în care am scris-o (spaniola). Când, stârnită de publicarea în engleză a povestirii (în revista *New Letters*), m-am apucat să o traduc în română, am fost silită să abandonez textul, căci traducerea mea suna fals. Şi atunci m-am apucat să rescriu povestirea în română, iar ceea ce a ieşit a fost o variantă a povestirii spaniole, iar nu transpunerea, cuvânt cu cuvânt, fidelă, a acesteia. Din această pricină spun că această povestire a devenit, fără ca eu să-mi fi dat seama, încarnarea unui experiment despre ce înseamnă să scrii direct într-o limbă străină, urmând ca, apoi, să rescrii textul în română. Căci ceea ce iese la iveală nu este neapărat textul originar, ci un alt text. ***(R.C.)***

DE-ABIA s-a născut Salvador Dali că pământul s-a scufundat într-un cutremur aiuritor, umbrelele din toată lumea s-au deschis, protezele tuturor făpturilor s-au sfărâmat, pălăriile de pe toate capetele au căzut. A fost un semn de simpatie din partea Dumnezeului nostru mucalit care hohotea la naşterea ultimului bărbat din stirpea Dali. Pe când era bebeluş, Salvador s-a dovedit a fi un graţios coprofag, dar acest lucru nu a făcut decât să anunţe gloria şi norocul căzute asupra lui mai târziu, deşi la maturitate avea să facă o adevărată pasiune pentru excremente, aşijderi pântecosului hidalgo Ubu al lui Jarry. Totuşi, patima sa excrementială urma să fie aceea a unui căutător de aur şi a unui alchimist şugubăţ.

Pe când avea patru ani, Salvador a găsit pe plajă o scoică imensă în care a stat ascuns timp de trei zile, fără să se mişte sau să mănânce. Mai târziu, i-a mărturisit tatălui său notar că a dorit să simtă cum s-au petrecut lucrurile în burta mamei sale, atunci când el se afla acolo, singur de moarte. Firește că tatăl notar s-a înfuriat, dar Salvador nu făcuse altceva decât să prevestească moartea mamei sale peste treisprezece ani. Pe vremea aceea, el folosea cuvintele doar la feminin, ca şi cum, născându-se din pântece femeiesc, deşi de stripe bărbătească, ar fi păstrat în el, înăuntru, corpul născătoarei. Într-adevăr, credea că ar fi putut el însuşi să-şi nască mama, închipuindu-şi burta ca pe un vulcan acvatic. Şi toate lucrurile i se păreau a fi ouă: cu siguranţă acestea erau amintiri intrauterine care îl devastau, zilnic, vreme îndelungată. Chiar capul său era un ou, astfel încât, pe la vreo douăzeci şi cinci de ani, Salvador s-a ras complet pe creştet doar pentru a simţi burta mamei preschimbată în propriul său cap. Mai târziu, avea să inventeze ovocipedul, adică oul locomotor, cu care râvnea să se întoarcă în pântecul matern, călătorind până la gara naşterii sale. Iar uterului îi spunea găoacea.

Cea dintâi dorinţă a sa, pe când era copil, a fost să devină bucătar doar pentru a putea trăi între despletitele leoaice unsuroase şi transpirate care pregăteau mâncarea, acestea fiind, de bună seamă, bucătăresele. Mai târziu avea să-l obsedeze într-atât mîncarea, încât râvnea să fie mâncat, la rândul său, dar nu de o singură gură, ci de toate gurile puhave-buzoase (sau nu) ale lumii. Prin această tânjire se asemăna, de fapt, cu Hristos. Bucătăria era pentru Salvador o încăpere a simţurilor: vedea, auzea, pipăia, gusta şi mirosea cu perversitate. Iar simţurile sale explodau în mod sublim şi abject. Ca bărbat matur, de altfel, i-a fost dat să ajungă un hipertrofiat bucal: saliva ca o felină, forfeca în mod voluptuous, clefăia şi ronţăia în chip perfid. Limba-i era un falus scormonitor în sexul femeiesc al propriei guri. Avea maxilare de Cronos şi două şiruri de dinţi.

Deşi căpcăun, Salvador se temea de insectele săltărețe numite lăcuste. Se spunea despre el că, într-o zi, un nor uriaş de lăcuste se năpusti asupra lui, pentru a-l devora. Lăcustele erau atrase de pielea vâscoasă şi de somnu-i aburit. Lui Salvador îi era scârbă de lăcuste aşa cum altor copii le era scârbă de şobolani. Lui, însă, şobolanii îi erau indiferenţi. În fanteziile sale masochiste era convins că, dacă ar fi voit cu adevărat, lăcustele ar fi ajuns până în burta mamei sale, pentru a-l ronţăi. Mandibulele lor semănau cu cele ale lui Tyranosaurus Rex. Acest lucru nu îl împiedică să-i mărturisească tatălui său notar că, în miezul zilei, ar fi călărit pe o lăcustă-gigant. De această minciună gogonată nu se va vindeca decât mai târziu, pictând *Marele Masturbator*, unde acea lăcustă-mastodont chiar există cu adevărat.

La şapte ani, părinţii îi îngăduiră să trăiască într-o mansardă unde se scălda cât era ziua de lungă într-un butoi. Apoi, la vremea crepusculului, urca pe acoperiş, travestit în rege de carnaval. Aici, îi plăcea să se lase să cadă în gol şi chiar îşi lua avânt, dar nu într-atât încât să moară. Avea contuzii, sângele-i curgea, dar craniul nu îi era sfărâmat nici un pic, iar coloana vertebrală nu i se frânsese. În acelaşi timp, avea, însă, gusturi perverse şi ucigaşe, căci îi plăcea să arunce în gol fetiţele pe care le adora şi care aduceau cu nişte sinucigaşe precoce, deşi în realitate erau ucise fantasmatic de salvadorianul sadism creator.

De copil a descoperit plăcerea de a scormoni prin cutii şi geamantane. Capul său părea să fie, de altfel, chiar un cufăr. O peşteră, ar fi spus Sigmund F. Atingerea mentală a acestui bătrân bărbos l-a predispus pe Salvador să-şi deschidă cu încetinitorul sertarele inconştientului, în ciuda faptului că aceste sertare ar fi putut să fie goale sau pline de lucruri acoperite cu pânză de paianjen. În orice caz, astfel şi-a amintit că, în copilărie, Dumnezeu era unghia degetului său mic de la piciorul stâng, unghie pe care o tăia doar o dată pe an.

Tare ce-i mai plăceau femeile bătrâne lui Salvador, întrucât vedea în ele nişte dantele zumzăitoare. El însuşi ar fi dorit să ajungă o bătrână, pentru a putea molfăi mâncarea în neştire. Îi plăceau, apoi, fesele albe şi moi ale femeilor, pentru că vedea în aceste cărnuri nişte sâni imenşi. Până şi Adolf Hitler era pentru el o muieruşcă ispititoare sau o iepşoară al cărei dos călăuzea spre centrul lumii. Uneori, Salvador avea fantasme cu un marchiz franţuz care sodomiza fetiţe şi, într-adevăr, Sade se dovedi a fi unul din îngerii săi păzitori. Rafael i-a fost cel de-al doilea înger păzitor, dar Salvador renunţă la favorurile acestuia din candoare perversă: era o dovadă de adevărată creaţie să tulburi aşa un înger păzitor şi să-i refuzi protecţia. Rafaello da Urbino mirosea a trandafiri şi această aromă îl excita pe Salvador. Dar doica de la care a supt lapte cu vin a fost un periculos zeu grec, nici bărbat, nici femeie, numit Dionysos. În tinereţea sa, Salvador a râvnit să fie mesagerul unui zeu proaspăt, dar, la treizeci de ani, el izbuti să ajungă tocmai campionul morţii lui Dumnezeu.

RÂSUL lui Salvador era abisal şi aşa s-a născut acel exterminator din el care hohotea tocmai fiindcă era scuturat de spaime. Extermina idei pentru a putea supravieţui. La urma urmei, Salvador extermina lumea tocmai pentru că aceasta era un anus. Iar anusul era o poartă a percepţiilor sau, mai bine zis, un binoclu. Înainte de a adormi, Salvador nu citea Biblia, ci textele sale favorite asupra fenomenului flatulenţei, cunoscută pe latineşte drept *crepitus ventris*. Vremurile cretine pe care le trăia nu puteau fi învinse decât printr-un cretinism creator. Prin anus se putea ajunge dincolo, în ţinutul minotaurilor, al elefanţilor corciţi cu păianjeni, al leilor subterani, al rinocerilor angelicali şi al altor jivine care anunţau apocalipsa. Însă, spre deosebire de cea clasică, aceasta era o apocalipsă excitantă. Căci Salvador nu inventase încă rinocerontologia, adică naşterea lumii dintr-un rinocer, mai exact din cornul său unic pe post de coloană de catedrală.

Spre deosebire de împăratul Domiţian, Salvador găsea prietenoase muştele, căci îi plăcea să fie atins de ele, de parcă ar fi fost mort, mai cu seamă după-amiaza. Se ungea cu miere şi ulei, aşteptând să fie tropăit de sutele de picioruşe zumzăitoare. Era, de fapt, o atingere erotică. Prin aripioarele muştelor, Salvador zărea un curcubeu compus din albăstrimi şi vineţiuri. Halucina adesea în timpul canicule şi toate vedeniile sale conţineau o rază aurită de tandreţe. Îşi închipuia paradisul chihlimbariu ca un licurici rozându-i ochii. Visurile sale erau dantelate în lumina lui Vermeer şi pline de rinoceri mistici. Salvador simţea întotdeauna emoţiile cu această bucată ciuntită de trup, numită cot, alcătuitoare a unui genunchi mai mic. Simţea arşiţa soarelui şi răceala lunii cu trupul său de rinocer, doar prin mănunchiul de oscioare al cotului. Dormea ca într-un orgasm de înger chircit, cu creştetul la picioare şi zgâriat de aripi.

Prietenii săi pământeni vedeau în Salvador un ingenios hidalgo extraterestru. Alături de Bunuel, poreclit Alunecosul, Dali regizează un film cu nume de câine, în care, însă, nu juca nici un câine. Fascinat de mitomania halucinatorie a lui Salvador, poetul Lorca, poreclit Ţiganul Verde, cunoscut pentru extravaganţele sale de invertit, a tânjit să-l posede cu de-a sila, dar mustăciosul a desenat cât ai clipi un cerc magic din foc în care poetul nu a izbutit să intre. În Picasso, Salvador vedea un Papă chel şi, la vremea simpatiei sale extreme, îi ronţăi acestuia degetele mici de la mână, canibalizându-l parţial. Cu aceşti trei cavaleri ai fanteziei nesfârşite, Salvador Dali călători în metroul parizian care funcţiona în creierul său precum un paşnic vagon al misterelor de la Eleusis.

Şi-i mai plăceau teribil, lui Salvador, bastoanele şi sceptrele. Reveriile sale de rege anonim depindeau de un obiect de care să se sprijine. Aşa că inventă tot soiul de fantasmagorii: scaune cu aripi şi aripi cu bretele, unghii cu oglinjoare anamorfotice, urechi pentru levitaţie, gene false din pene de păun, telefoane transparente, cu vene. Amicii săi numeau aiureli şi isprăvi toate aceste trebuşoare. Pianele cu coadă erau nişte pântece sonore, în care se auzea muzica sferelor. Din când în când Salvador murmura măscări către îngeri, rostind, la sfârşit, faimoasa şi păsărească interjecţie kikiriki. Dar îngerii erau pentru el doar nişte umbrele de duzină. În viziunea sa întraripată, ar fi dorit ca femeile să mai aibă o pereche de sâni la spate, urme ale unor aripi rotunde şi catifelate. Păcat că nu fusese chiar el Dumnezeu, ca să creeze altfel femeia.

Descoperind tehnica paranoico-critică, foarfecele sale iraţionale au tăiat cu spume de exaltare veşmintele academicienilor preţioşi, momind delirul cu laptele născătoarelor isterice de la

tâcnitul Salvador Dali

polul arctic și antarctic. Din acel moment, organul de a percepe realitatea ireală deveni însăși mustața. Salvador se lăuda întotdeauna cu mustața sa imperială și mistico-spaniolă, deși, în opinia celor care nu țineau de meleagurile meridionale, această mustață părea să fie de husar sau chestor. Adevărat că mustața sa era subțiratică precum sfinții lui El Greco, aducând, în același timp, cu niște picioare de păianjen. Cu această mustață, Salvador râvnea să-l întreacă în rafinament pe Nietzsche, deoarece vârfurile organului păros se puneau în mișcare precum niște sfredele care găureau. Mustața aceasta, cu partea ei stângă și dreaptă, erau testicolele sale anamorfotice, acționând ca o trompă de elefant sau ca un corn de rinocer.

ÎN toată vremea copilăriei sale, Salvador a dorit să ucidă o fetiță, oricare fetiță i-ar fi ieșit în cale, dar nu în orice fel, ci aruncând-o în gol. Atunci când nu avea la îndemână o asemenea fantasmă, se folosea chiar pe sine, atât ca ucigaș, cât și ca ucis, dedublându-se ingenios. De aceea, o iubi pe Gala cu întreaga-i nevroză de băiețel ucigaș, deoarece Gala a fost singura femeie care a acceptat să fie ucisă, cerându-i chiar ea să facă lucrul acesta, adică să fie sacrificată. Pentru grația și lealitatea ei față de moarte, Salvador o porecli Balerina golului, dar, prescurtându-i porecla și amestecând-o cu numele Gala, ieși la iveală o corcitură de genul Galarina. Nu atât amanți, cât frați incestuoși, Salvador și Galarina păreau născuți din ouă mediteraneene, precum Castor și Polux. Amicii îi porecliseră astfel, deși mutilându-le puțin numele: fie Castor și Poluxa, fie Castora și Polux.

În ciuda faptului că bătuse în lung și-n lat bordelele pariziene, Salvador a susținut că era virgin atunci când a cunoscut-o pe Gala, comparându-se cu Fecioara Maria, dar de sex masculin. În viziunea-i delirantă, Fecioara era mai adâncă decât Hristos, deoarece era o femeie dincolo de feminitate. În misticismul său halucinatoriu, Salvador o încarna pe Fecioară plutind și călărind o lebădă, apoi își închipuia potirul Sfântului Graal ca pe un cub și-l fantaza pe Hristos ca pe un vultur, așa cum o făcuse, odinioară, tocmai Sfântul Ioan al Crucii. În deplină maturitate, Salvador se lovi la cap de o stâncă de pe malul mării și de atunci începu să vadă totul cu bulbuci și balonașe: madone, sfinți, bestii, obiecte, toate era dematerializate sau împrejmuite de corpusculi și bule.

Dar polimorfismul său venea din alte zăcăminte lăuntrice. Ca individ în carne și oase, Salvador Dali era unic, dar ca făptură cu creier, suflet și inimă, el era atât Salvador, fratele său mai mare care murise cu trei ani înainte să se nască vizionarul ceasurilor morbide, cât și Salvador al doilea, el însuși, rinocerul, paranoicul, căpcăunul, ucigașul. În adâncul său, fratele mort trăia ca un suav vampir invizibil și, cu siguranță, că de aici tâșnea dorința necunoscută a băiețelului, de a le arunca în gol pe fetițe. Doar atunci când Galarina tânji chiar ea să fie ucisă astfel, doar atunci Salvador izbuti să-l înmormânteze mental pe fratele-incub care îl tutelase ca un guru până la vârsta de douăzeci și cinci de ani.

Nu pot să sfârșesc această scurtă dare de seamă paranoică despre tâcnitul meu preferat între spanioli, fără să nu așternîn scris primul și ultimul meu vis cu Salvador Dali. Ceasul din turn bătu ora cinci după-amiaza, când m-am deșteptat în pântecul aurit al mamei mele. Dormeam ca fetus în minunatele oceane mute, când am auzit un murmur demential ce rostea în limbă păsărească deja pomenitul kikiriki. Recunoscând ciudata interjecție a lui Salvador, am privit în toate părțile și, într-adevăr, am zărit într-un alt pântec pe adoratul meu rinocer mustăcios. Solitar și aducând cu un bătrân flamingo, Salvador bolborosea monoton kikirikiul său, ca un orfan abandonat la azil. Confuză, dar, în același timp, zglobie să-l întâlnesc în carne și oase, i-am spus: desigur că vă aflați într-un paradis chihlimbariu, senor Salvador? Ay, nu, în numele lui Dumnezeu, răspunse mustăciosul, nu mă aflu aici în pântecul mamei mele după ce mi-am trăit viața, ci în acel pântec din care niciodată nu am ieșit! Cel de-al doilea Salvador care s-a născut nu am fost eu, ci fratele-mi reînviat. Și interlocutorul meu a continuat să-și murmure al său kikiriki ca pe-un cântec de leagăn, învești mântându-se în mustața-i precum într-o mantie. Am îndrăznit, atunci, să-i spun din nou: dar, senor Salvador, nu sunteți domnia voastră acel pictor sucit al căpățânilor luminate ale lui Lenin, al lui Adolf Hitler în piele efeminată, al madonelor cubice și al Hristosului zburător? Nu domnia voastră a fantazat acele peisaje galbene în care până și sufletul se topește la soare, iar timpul este o licoare a uitării? Da, mi se răspunse, eu sunt, dar nu m-am născut niciodată, pentru că am trăit toată viața aici, în ou, și am pictat în străfundurile mamei mele. Întrucât, continuă cel mai faimos specimen al familiei Dali, nu trebuie să mă nasc ca să trăiesc, ca să devor și să mor. Ay, i-am spus eu atunci cu amărăciune, dar în felul acesta domnia voastră nu se va întâlni niciodată cu Galarina! Cine e Galarina? mă chestionă curios peste poate Salvador. Este dragostea domniei voastre și suprafemeia, l-am lămurit eu. Ce este dragostea? mă chestionă el din nou, precizându-mi că nu cunoaște decât viața și moartea. M-am gândit să-i dau un răspuns amețitor și am spus: dragostea este *viațamoarte*. Am rămas amândoi multă vreme în tăcere, apoi, cu voce șmecherească, Salvador îmi spuse: prea bine, atunci am să mă nasc, în așa fel încât să o cunosc pe Galarina și *viațamoarte*, dar nimic mai mult. În sfârșit, zis și făcut, căci, în fața ochilor mei, Salvador sparse oul în care se afla și ieși la lumină, născându-se la douăzeci și cinci de ani, întrucât era un fetus bătrân. Așa a sfârșit visul meu și tot astfel sfârșesc eu însămi darea de seamă paranoică. Kikiriki. ■

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Voltaire despre evrei

CU patru ani înainte de revoluția franceză, în 1785, la *Imprimeria Societății Literare Tipografice, Paris,* apare Tomul șaptezeci și doi din *Opere complete* de *Voltaire.* Este un volum cartonat (doi) imprimat pe o hîrtie de mătase cretată, tipărit în vechea ortografie franceză, paginile avînd cotorul aurit. Nu e atît o carte, cît Timpul însuși editat. Ediția împlinește aproape două secole și jumătate.

Întîmplarea face să se rupă în două, deschizînd cartea, recent, la pagina 89 - *Scrisoarea IX - Sur les juifs.*

Chestiunea evreiască se dezbate și astăzi cu atîtea conotații politice, sociologice, mai cu seamă după cele două războaie mondiale cu izbucnirile rasiale tragice.

Scris înaintea conflagrațiilor moderne, cu patru ani mai puțin decît revoluția ce avea să schimbe soarta lumii, eseul acesta, de o inspirație senină, se ocupă de ceea ce deosebește esențial cele două religii: creștină și mozaică.

Tălmăcesc doar unele fragmente ce mi s-au părut mai interesante pentru cititorul de astăzi, avizat.

*
* *

"Dintre toți cei ce au atacat religia creștină în scrierile lor, evreii sunt poate cei mai de temut; iar dacă le-ai opune minunile Domnului nostru Isus Cristos, unui cărturar mediocru i-ar fi cu neputință să le țină piept iudeilor (...).

"*Toldo Jeschut* este cea mai veche scriere iudaică îndreptată împotriva religiei noastre din cîte ne-au fost transmise. Este o biografie a lui Isus Cristos cu totul contrară sfintelor noastre evanghelii; ea pare să existe din cel dintîi secol, scrisă chiar înaintea evangheliilor, întrucît autorul nu vorbește despre ele; poate că ar fi încercat să le respingă, dacă le-ar fi cunoscut. În ea se scrie că Isus a fost fiul adulterin născut de *Miriah sau Mariah* și conceput de un ostaș pe nume *Josif;* se mai povestește că Isus și Juda au vrut fie să devină căpeteniile unei secte; că amîndoi păreau a face minuni(...).

"Evreii nu au scris deloc împotriva mahomedanismului; ei nu nesocotesc mahomedanismul, ca doctrină noastră; explicația fiind evidentă: musulmanii nu fac un Dumnezeu din Isus Cristos (...).

"După scrierea faimoasă *Nissachon Vetus* cunoaștem disputa ce avu loc între rabinul *Zechiel* și fratele dominican *Pavel* zis *Ciriacul.* Este vorba despre o conferință ținută de acești doi cărturari în anul 1263 în prezența lui dom *Jacques,* regele Aragonului și a reginei, soția sa. Această conferință este vrednică, foarte vrednică de ținut minte. Cei doi cărturari erau savanți în limba ebraică și în știința antichității. *Talmudul, Targumul,* arhivele sanhedrinului fiind de față, întinse pe masă. *Zechiel* susținea că Isus Cristos a fost așîndit sub domnia regelui *Alexandru* Jannus și nu sub tetrarhul Herod, după cum se spune în *Toldos Jeschut* și în *Talmud.* Evangheliile voastre, spunea el, nu au fost scrise la începutul celui de-al doilea secol al vostru, și nu sunt autentice precum *Talmudul* nostru. Noi n-am putut să-l răstignim pe cel despre care ne vorbiți de pe vremea lui Herod, tetrarhul, deoarece pe atunci nu aveam dreptul paloșului; noi nu puteam să-l răstignim deoarece această pedeapsă nu era în folosința noastră. *Talmudul* nostru arată că cel ce pierea sub domnia lui Jane era osîndit să fie ucis cu pietre. Nu putem crede în evangheliile voastre cu atît mai mult decît pretinsele scrisori ale lui *Pilat* presupuse de voi. Această deșartă învățătură rabinică era lesne de răsturnat. Regina însă puse capăt disputei întrebîndu-i pe evrei de ce puteau?

"Același *Zechiel* ținu mai multe conferințe despre care unul din ucenicii săi ne dă seama. Fiecare parte își atribui victoria, deși aceasta nu putea fi decît de partea adevărului.

"*Pavăza credinței,* scrisă de un evreu pe nume *Isaac,* descoperită în Africa e cu totul superioară relatării lui *Zechiel,* care este foarte confuză și plină de puerilități. Isaac este metodic și un foarte bun dialectician; niciodată eroarea nu avu poate un mai mare sprijin. El a strîns în o sută de propoziții toate greutățile pe care necredincioșii ni le-au așternut în cale de atunci.

Aici se văd obiecțiile contra celor două genealogii ale lui Isus Cristos atît de deosebite una de alta.

"Contra citatelor din textele profeților ce nu se găsesc în cărțile iudaice.

"Contra divinității lui Isus Cristos, care nu este în mod expres anunțată în evanghelii, dar care nu este mai puțin arătată în sfintele concilii.

"Contra părerii că Isus nu avea nici frați nici surori.

"Contra diferitelor relatări ale evangheliștilor care în cele din urmă au fost împăcate.

"Contra poveștii lui *Lazăr*(...)."

Dar, cum spunea apostolul Pavel, cât de superioară este nebunia crucii față de această înțelepciune!

Despre Orobio

"Orobio era un rabin atît de învățat, încît nu căzuse niciodată în patima fantazărilor ce li se reproșează atîtor alți rabini; profund, fără a fi obscur, cunoscător la multor scrieri, un om plăcut și foarte cuviincios. *Filip Limborch,* teolog al arminienilor din Amsterdam, a făcut cunoștință cu el în jurul anului 1685; ei discutară mult timp împreună, fără nici o acreală însă și ca doi prieteni care vor să se lumineze unul pe altul (...).

"Ei luară hotărîrea să aștearnă pe hîrtie întrebările și răspunsurile, pe care apoi le-au tipărit amîndoi în anul 1687. A fost, poate, cea dintîi dispută între doi teologi în care nu se aruncară ocări, dimpotrivă amîndoi adversarii purtîndu-se unul față de celălalt cu tot respectul.

"*Limborch* respinge spusele marelui și ilustrului evreu, care, la rîndul său respinge formulele marelui și ilustrului creștin. *Orobio* nu vorbește niciodată de Isus Cristos decît cu cea mai mare grijă. Iată miezul disputei." ■

(Va urma)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Hamlet sau despre moarte

Sorin Leoveanu (Hamlet) şi Elena Ivanca (Gertrude)

VREAU să spun de la început că am văzut, cred, cel mai bun spectacol făcut de Vlad Mugur în România: *Hamlet,* de William Shakespeare. Chiar dacă stagiunea s-a încheiat, chiar dacă unele montări au preferat să-şi anunţe, oficial, premierele în toamnă şi să organizeze acum doar avanpremiere - pentru controlul impactului cu publicul, pentru aşezarea personajelor în actori, pentru încărcarea energetică - am să vă vorbesc despre un spectacol important pe care l-am văzut şi care se va lansa, cu toate onorurile cuvenite, sper, la începutul stagiunii viitoare. Mi se pare firesc să anunţ ceea ce cred că va fi un eveniment: *Hamlet*-ul lui Vlad Mugur de la Teatrul Naţional din Cluj, de care m-am bucurat chiar pe 22 iunie, ziua în care "Meşterul" a împlinit 74 de ani (noaptea elfilor şi a solstiţiului de vară). Fericită coincidenţă! Pe unde a trecut Vlad Mugur - Odeon, Piatra-Neamţ, Cluj (Teatrul Maghiar), Craiova - lucrul său, dincolo de spectacol, a avut şi alte conotaţii majore, iar una esenţială mi se pare *şcoala* pe care a făcut-o cu actorii, mai tineri sau nu, schimbînd stiluri, epurînd şabloane, manierisme. Spiritul unei echipe a fost descoperit sau re-descoperit de cei care s-au întîlnit cu Vlad Mugur, indiferent de vîrstă sau experienţă. Inteligenţa lui, carisma, vitalitatea gîndului şi modernitatea lui contaminează şi rareori se întîmplă ca cineva să nu iasă modificat din contactul cu Meşterul, indiferent de gradul de împlinire a montării. Acest *Hamlet* este atît de modern, de viu, de acut şi pregnant, încît devine aproape un manifest pentru forţa teatrului de valoare, o propunere de studiu care depăşeşte graniţele biologicului şi ne conduce pe drumul performanţei. Teatrul nu se poate face de unul singur. El este provocarea cunoaşterii de sine, a cunoaşterii celuilalt, a energiilor şi a umorilor, a putinţelor şi limitelor. Spectacolele realizate cu scenografii Helmuth Stürmer şi Lia Manţoc au o încărcătură specială şi pentru că ei sînt artişti pînă în măduva oaselor, împătimiţi şi ei nebuneşte de ceea ce fac. Asta, iarăşi, se vede în amprenta pe care şi-o pun pe o montare, pe atmosfera ei, pe spaţiul propus regizorului, pe costumele tratate şi în cheia citirii textului, dar şi pe semnele distincte ale fiecărui personaj. Aşa se naşte o lume, un stil şi teatrul merge mai departe.

Dacă ţinem cont de istoria artei spectacolului, trebuie să spunem că piesa *Hamlet* a avut pentru Vlad Mugur mereu o conotaţie specială. În 1958 o punea în scenă la Teatrul Naţional din Craiova, în traducerea lui Petru Dumitriu, cu scenografia lui Tody Constantinescu, cu muzica de scenă compusă de Pascal Bentoiu şi cu o distribuţia mare, chiar dacă protagoniştii erau tineri, acei actori cu care plecase din Bucureşti spre o aventură adevărată şi teribilă în nişte vremuri gri, o parte semnificativă a absolvenţilor "generaţiei de aur". Aşadar, un Cozorici excepţional în rolul titular, Silvia Popovici în Ofelia, Rauţchi în Actor, Amza Pellea în Horatio. La scurt timp după asta, au început represaliile comuniste, anchetele lungi la Securitate a celor din trupă, calomniile, o presiune născută din denunţuri şi delaţiuni. Nucleul lui Vlad Mugur era viu şi se exprima ca atare liber, fără voie de la Partid. De neacceptat! În 1971, acum treizeci de ani, Vlad Mugur repeta la Teatrul Naţional din Cluj, unde era şi director, *Hamlet.* Momentul tezelor din iulie avea consecinţe ideologice rapide şi grele. Spectacolele *Caligula, Visul* de D.R. Popescu, *Un vis în noaptea miezului de vară* după Shakespeare, *Pisica în noaptea Anului Nou* i-au fost interzise. Repetiţiile la *Hamlet* suspendate, firesc, din cauza modernităţii ideilor, care nu corespundeau noilor directive, şi a studiului pe care trupa l-a făcut la Spitalul de Psihiatrie. O parte din ideile de atunci l-au bîntuit pe regizor chiar şi în anul 2000, cînd s-a hotărît să facă proiectul la Cluj. Mi se pare nu doar o revenire majoră, după treizeci de ani, a lui Vlad Mugur în Teatrul Naţional de la Cluj - de istoria căruia este legat, fiind unul din cei care au făcut-o - dar şi un cerc care se închide peste timp, acum, într-un mod fericit.

AŞA cum spuneam şi la început, această punere în scenă excepţională, cred că este cel mai bun spectacol al lui Vlad Mugur, care duce cumva într-o zonă specială şi greu definibilă, dincolo de *Mincinosul, Doi gemeni veneţieni* (varianta Cluj), *Livada de vişini.* Cred, iarăşi, că montarea va împărţi lumea în două: clasici şi moderni. Nu e nimic rău în asta. Dinamica pe care o naşte un spectacol, discuţiile serioase şi argumentate pro şi contra, vîlva sînt semnul că am fost dislocaţi din inerţii, prejudecăţi, formule de receptare. Este un *Hamlet* modern, neconvenţional, valabil oricînd şi oriunde, dincolo de frontiere geografice, culturale sau temporale, o montare în care parcă fiecare din echipă încearcă să se redescopere, să se vadă altfel, să se utilizeze în altă manieră, să se pună în valoare diferit. Este un *Hamlet* plin de forţă şi de nebunie, curăţat de praf şi şabloane, în care viaţa şi moartea se luptă la vedere, în care nu se dau verdicte, nu se pun etichete pentru învinşi şi învingători, ci se studiază condiţia umană şi a artistului în diferite situaţii, unele limită. Interesant este şi felul în care se descoperă diagnostice, în care minciuna şi adevărul s-au contopit peste capul muritorilor, în viaţa de zi cu zi, felul în care moartea ne lasă să o "vedem", să o simţim: umedă, rece, terestră şi concretă, mocirloasă, zgomotoasă. Spaţiul propus de scenograful Helmuth Stürmer este un şantier - cu schele, găleţi, cu var pe jos - un şantier în care, poate, se îngroapă lumea fostului rege şi se construieşte alta, după chipul, asemănarea şi gustul noii conduceri, un alt teatru pentru alte piese şi înscenări. Conceptul de "teatru-n teatru" funcţionează perfect, coerent şi profund. Este lumea teatrului văzută, în acelaşi timp, de pe scenă, din culise, din reprezentaţii şi repetiţii. Se construieşte şi se joacă, totodată, un spectacol. Rolurile nu sînt fixate la început, fiecare citeşte replici care se adună într-un anumit fel, se animă încet-încet şi care creează acţiunea, spectacolul fără adiere de romantism, de efecte ieftine şi nesusţinute, exterioare ideii. Atmosfera este pe muchie de cuţit, la limita nebuniei şi normalităţii, o atmosferă foarte aproape de timpul nostru alienat. Fiecare personaj pare "ciupit". Mai puţin Ofelia (ciudat, nu?), o tînără ancorată clar în tentaţiile terestre ale existenţei, dedată la gustul plăcerii. De aceea este şi mai spectaculoasă evoluţia ei spre patologic, cauza înnebunirii ei fiind în ceilalţi. Pentru fiecare situaţie, relaţie, încrengătură de raporturi, regizorul găseşte, parcă, soluţia cea mai logică şi firească, dacă ai trecut pragul prejudecăţilor. De fapt, Vlad Mugur pledează, încă o dată, pentru libertatea gîndirii şi decorsetarea receptării. Soluţia pentru monologul lui Hamlet este superbă, în cel mai profund spirit teatral. Prinţul pare unul dintre actorii trupei sosite la castel. Ei repetă o piesă, dar cînd protagonistul trebuie să rostească celebra replică, amuţeşte, o uită (teama viscerală a actorilor). Ceilalţi îi suflă parcă, aproape şoptit, textul, ca un cor antic, închegat ad-hoc. Groapa Ofeliei, de exemplu, este asimilată vizual unui cimitir "desenat" la vedere de cei doi gropari. Crucile răsar pe scenă, una după alta, teribil. Sunetul morţii, al morţilor celor ce sînt şi al celor ce vor veni, se aude. În final, scena duelului este seacă şi terifiantă. Mesele, încropite pe şantier, sînt pline de zeci de pahare de şampanie, mai mici, mai mari, metalice, reci şi multe măşti pe care le poartă spadasinii. Toată lumea este aşezată la masă şi priveşte, în tăcere, un duel care s-ar petrece să zicem, în sală. Parcă şi-ar vedea imaginile dedublate şi proiectate într-un film. Din cînd în cînd se aude un "atins!" Încet, încet, morţii sînt aliniaţi pe masa, acum comună, depozedată de semne regale. În momentul nebuniei Ofeliei, pe scenă zboară bulgări de pămînt. Ei se rostogolesc precipitat sau cad greu. Costumele Liei Manţoc merg pe această linie, în acest spirit, cu o cromatică unitară, alb, negru, griuri, costume care participă cu personajele la tot ce se petrece, care se murdăresc de var, mantii lungi care-şi poartă poalele în noroi şi ploaie. Lia Manţoc a reuşit un amestec ciudat de eleganţă şi nonconformism, de patetism şi cinism, costumele sînt uneori violente, alteori, uniformă pentru "masa" care le poartă. Ele personalizează extraordinar orice apariţie şi individualizează starea spectacolului.

Anton Tauf (Polonius) şi Sorin Leoveanu (Hamlet)

NU mi-am propus să spun tot ce am în această pagină. Sînt multe detalii, lucruri de analizat sau la care încă mă gîndesc. Am să revin oricum în octombrie, după premiera oficială. Nu vreau să închei înainte de a-i numi pe acei actori tineri şi extraordinari (nu mă tem acum de acest cuvînt) pe care este construit spectacolul. Opţiunea pentru această trupă tînără este un pariu cîştigat. În capul listei, Hamlet - Sorin Leoveanu (pe care Vlad Mugur l-a descoperit la Craiova). Impresionant acest tînăr actor, riguros şi "nebun", expresiv şi puternic. Nu-ţi poţi lua ochii de la el. Fiecare gest, fiecare expresie înseamnă tot atîtea nuanţe, idei care conving şi emoţionează. N-am simţit nici o secundă efectul, presiunea mizei acestui rol la douăzeci şi ceva de ani, la începutul unui drum lung. Ofelia - Luiza Cocora; este una dintre cele mai pertinente interpretări pe care le-am văzut. Elena Ivanca în Gertrude (care m-a impresionat anul trecut la preselecţia pentru *Gala Tînărului actor*) - o tînără, mare actriţă, de care vom auzi, sper, din ce în ce mai tare.

■

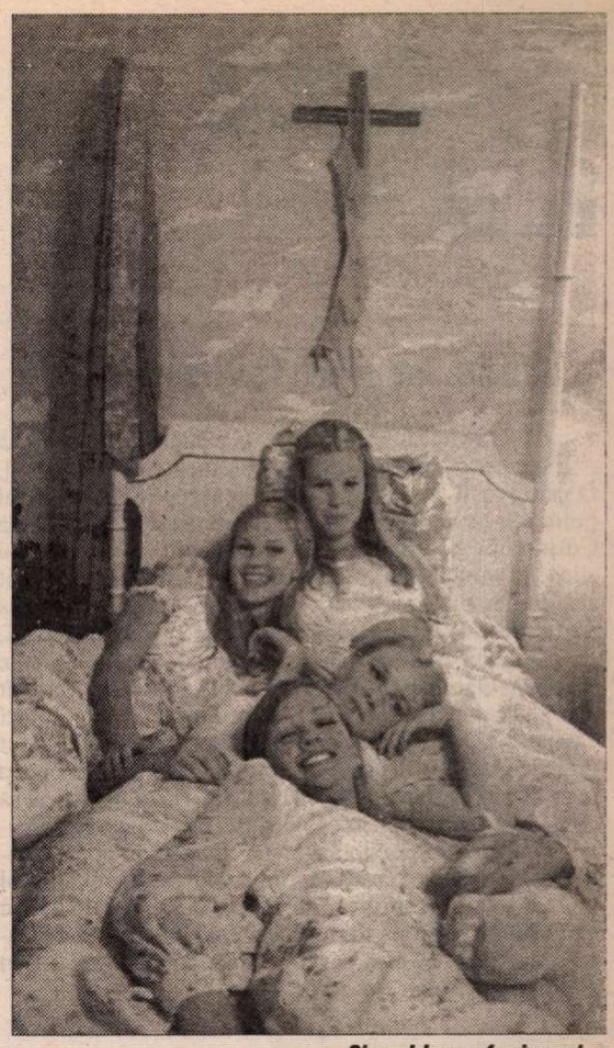
CINEMA

Uciderea *inocenței*

CUM titlul românesc *Sinuciderea fecioarelor* trădează originalul care sună altfel - *Virgin Suicides,* merită mers atît pe firul narațiunii filmului - modelată de o generică voce din off, cît și pe cel al confesiunilor de creație ale regizoarei și scenaristei Sofia Coppola. În această tentativă recuperatorie, calamburul "Being Sofia Coppola" n-ar fi tocmai gratuit dat fiind că fiica celebrului Francis Ford are drept partener de viață pe tînărul Spike Jones, devenit faimos cu filmul *Being John Malkovich,* dominat de o similară nostalgie incertă după o identitate ideală, niciodată atinsă. Sentimentul elegiac al ocaziilor de comunicare ratate este de fapt subiectul acestui film, altfel povestit ca istoria misterioasă a sinuciderii unor adolescente, într-o suburbie americană a anilor '70. Alunecînd pe tobogănul propriilor amintiri și al inevitabilelor conexiuni, gîndul trimite la *Splendoare în iarbă,* filmul *cult* chiar al generațiilor acelor ani de emancipare pripită. Chit că acțiunea era plasată în anii '20, iar idila dintre Natalie Wood și Warren Beatty (la debut!), frîntă brusc, provoca eroinei doar o puternică depresie, care însă o va urmări peste ani și pe interpreta (nominalizată la Oscar!) despre care nu se știe dacă nu cumva s-a sinucis... Elanurile de tandrețe ale adolescentei bulversate de febra vîrstei ingrate se regăsesc la eroinele pe care Sofia Coppola le-a întîlnit în paginile romanului omonim al lui Jeffrey Eugenides despre care ea declară că ar fi cartea ce ar fi vrut să o scrie dacă ar fi fost scriitoare. Cum în vine îi curge totuși... peliculă, a purces la redactarea unui scenariu, cu toate că știa că drepturile de ecranizare fuseseră deja cumpărate. Dacă William Inge - scenaristul oscarizat al filmului turnat de Elia Kazan în 1961 (în același an cu ecranizarea semnată de Peter Glenville după Tennessee Williams, *Vară și fum,* a cărui versiune "de liceu" s-a spus că ar fi *Splendoare în iarbă*!) - s-a inspirat dintr-un vers de Wordsworth - "Love is a mang Splendor thing", despre Eugenides s-ar putea spune că s-a inspirat din Wedekind. Metafora *deșteptării primăverii* se pare că a cucerit-o și pe Sofia, interesată nu doar propriu-zis de înfățișarea tulburărilor hormonale, ci de semnificația lor în plan spiritual. Pubertatea, adolescența - fiind știut că reprezintă perioada în care senzațiile și percepțiile se acutizează. Ființa, indiferent de sex, aflată în plină metamorfoză, se confruntă brusc cu un univers complex ce-i este ostil. Exaltarea accelerată și de conștientizarea eului și de exacerbarea spiritului critic se potențează deopotrivă prin dorințe contradictorii de emancipare, dar și de afecțiune, de protecție.

Favorizată de soartă, Sofia Coppola și-a pierdut *inocența* atunci cînd - înlocuind-o pe Winona Ryder accidentată - mass-media a atacat-o spunînd că a fost distribuită abuziv în *Nașul,* în care debutase încă de la cîteva luni! Dar nu actoria a interesat-o, ci mult mai complicata artă a regiei, pe care acum demonstrează că o stăpînește foarte bine. Dînd dovadă de virtuozitate, presară aparent neglijent conotații, elemente disparate care, încet încet, configurează un plan secund - un fond de trăiri resimțit abia cînd filmul se termină. Așa cum a fost el conceput ca o investigație tîrzie, declanșată de excitația virginală exercitată de dispariția fetelor asupra băieților din vecini, cu care nu apucaseră să comunice. Lipsa de comunicare este - cum am spus - viciul ascuns vizat și în cazul părinților. Tatăl eroinelor e un profesor de matematică supus excedentului de puritanism al soției care obligă întreaga familie la un stupid comportament și inepte gesturi de penitență (vezi distrugerea discurilor favorite). James Woods îi dezvăluie personajului mărginirea și obtuzitatea pînă la nebunia care-l face să vorbească mereu de unul singur. Kathleen Turner nu s-a dat în lături să portretizeze bigotismul deplasat al mamei, după ce, cu ani în urmă, o interpretase pe Peggy Sue, eroina care, traumatizată la maturitate, recade în adolescență încercînd cu disperare să-și retrăiască viața *altfel.* O aventură Coppola oarecum de aceeași factură în care a fost implicată și pe atunci pubera Sofia, ce a jucat-o pe sora cea mică a protagonistei.

Alegînd o cale mai alambicată decît Francis în mai sus amintita comedie *Peggy Sue se mărită,* fiica - crescută pe platourile de filmare ale tatălui, dar admiratoare a umorului sarcastic practicat de Mike Nichols în *Absolventul* și a modalității de detașare lucidă exersat magistral de Terrence Malick - izbutește să-și conducă personajele pe *linia subțire dintre viață și moarte,* dintre patetic și ridicol, dintre dramatic și ironic. Fiindcă - la urma urmei, frondă este orice sinucidere, împlinită sau doar schițată, reală ori simbolică. Un gest tragi-comic de inconștiență, săvîrșit fără a-i realiza consecințele implacabile, caracterul ireversibil. Mai întîi mezina - suava Hanna Hall - după o tentativă eșuată se aruncă pe geam tocmai în timpul unei petreceri - penibilă, e drept - organizată la sfatul medicului psihiatru (nu întîmplător, desigur, jucat de către Danny De Vito!), care recomandase o grabnică "socializare". De un umor macabru este sfîșietoarea scenă în care întreaga comunitate trudește cu îndîrjire să scoată din țîțîni gardul peste care căzuse plăpînda victimă. Trezind și interesul televiziunii (locale!), flagranta confuzie dintre efect și cauză va continua să dăinuie. În realitate, ca și în filme. Într-un film ca acesta în care - sfidînd muzica învăluitor nostalgică anume compusă de către formația Air - se încearcă să se vorbească despre *uciderea inocenței,* și nu despre virginitatea fetișizată (vezi secvența balului în care aparatul se rotește asupra fetei cochete - sclipitoarea Kirsten Dunst - abandonată în iarbă și în desfrîu). Nu despre libertinaj, ci despre interdicția absurdă, cauzatoare de excese - păcat de neiertat - a dorit Sofia Coppola să mărturisească, invitînd la reflecție deopotrivă pe adolescenți și maturi.



Sinuciderea fecioarelor

Irina Coroiu

PLASTICĂ

Nuclee și tendințe

În mod cert, în arta românească de astăzi s-au creat cîteva nuclee cu o anumită individualitate care se exprimă și dincolo de acțiunea imediată (expoziții comune, promovare în (și prin) grup, utilizarea informației în beneficiu propriu etc.). Aceste nuclee nu reprezintă o noutate absolută, ele existînd, în mod difuz, de cîteva decenii bune. Noutatea din ultimii zece ani privește nu atît conținutul acestora, cît asumarea și explicitarea unor ideologii, marcarea unui teritoriu, manifestarea de multe ori supradimensionată în raport cu climatul general, tocmai pentru a le face mesajul mai ușor perceptibil. Dar dincolo de existența acestor nuclee - din rîndul cărora trebuie excluse acele construcții sezoniere și eteroclite, care își au, însă, importanța lor, și anume *simpozioanele* –, este obligatoriu să căutăm rațiunile profunde, atitudinile latente, ideologiile multă vreme mocnite; cu alte cuvinte, *vectorii mari, tendințele.* Dacă nuclee sunt suficiente, iar geografia lor acoperă numai parțial harta României, adică doar Bucureștiul, zona centrală, vestică și nord-vestică, lăsînd estul, nord-estul și sudul într-o situație aproape deșertică, tendințele, orientările mari, nu sunt decît două, în poziții extreme și oarecum antagonice: tendința *conservatoare,* în accepțiunea nepeiorativă a cuvîntului, vag autohtonistă și protecționistă cu precauții, de esență spiritualistă și organicistă, și tendința *sincronistă,* integratoare, cosmopolită ca orizont ideatic și relativistă și mefientă în raport cu presiunile memoriei istorice. Prima s-a conturat în ambianța bucureșteană a grupului din jurul lui Paul Gherasim, structurat discret, înainte de 1990, în grupul Prolog, și în ambianța vitalistă, senzorială și panteistă a grupului de la Poiana Mărului. Ambele componente s-au regăsit ca atare, dar într-o formulă de acțiune mult mai pregnantă și mai coerentă, în programul și în practica Fundației Anastasia și, în particular, în atmosfera Galeriei Catacomba, ambele inițiate, proiectate și conduse de Sorin Dumitrescu. Numele de referință ale acestei tendințe spiritualist–conservatoare, provin atît din spațiul auster și axiomatic al lui Paul Gherasim, cît și din exuberanța panteistă a peisagisticii de la Poiana Mărului: Paul Gherasim, Florin Niculiu, Vasile Varga, Gheorghe Berindei, Afane Teodoreanu, Marin Gherasim, Horia Bernea, Ion Grigorescu, Sorin Dumitrescu, Mihai Sârbulescu, Mihai Horea, Horia Paștina, dar și Constantin Flondor, Teodor Rusu, D.Ulian, iar, prin structură, Ion Dumitriu, cărora li se asociază ca interes mai tinerii Ioana Bătrânu, Mircea Tohătan, Dinu Săvescu, Miruna Budișteanu etc. Cealaltă formulă, cea *sincronistă* și neconvențională, extrem de fragmentată și aproape conspirativă înainte de 1990, s-a manifestat cu precădere în București, în Transilvania și în Banat, mult mai aproape ca mentalitate și ca tip de informație de lumea occidentală. Tot ceea ce încercaseră timid Geta Brătescu, Lia Szasz, Ion Bitzan, Paul Neagu, Horia Bernea, Ștefan Bertalan, Doru Tulcan, Decebal Scriba, Ion Grigorescu și alții, s-a sistematizat în ultimul deceniu prin înființarea, sub direcția lui Călin Dan, a Centrului Soros pentru Artă Contemporană care a oferit un sprijin financiar și logistic extrem de prețios acestei tendințe. Toate nucleele din țară formate în jurul acestor expresii, cele din București, Timișoara, Arad, Sf. Gheorghe, Sibiu, Tîrgu Mureș, Cluj, Oradea și, în ultimii ani, în mod cu totul excepțional, din Iași, pe ai cărei exponenți este inutil să-i mai numim acum, au gravitat în sfera de influență a Centrului Soros și în spațiul lui de sprijin. Între aceste două tendințe, singurele exprimate fără ambiguități, cu ideologii explicite și cu interese asumate lucid, se întinde o vastă zonă gri în care se găsesc de toate: și artă de bună calitate, și mimetisme infantile, și realism socialist abia camuflat, și dezlănțuiri pustiitoare în fața cărora nu știi ce să faci mai întîi: să te minunezi că există sau să te înspăimînți din exact aceleași motive.

Dar indiferent care ar fi rațiunile imediate care stau la originea acestor coagulări de forțe, a acestor *nuclee artistice* lesne de identificat în momentul de față, este limpede că resortul lor intim privește nevoia unei exprimări coerente, angajarea firească pe un anumit vector al timpului în care trăim și identificarea filosofică și morală cu spiritul acestuia. Dacă aceste mișcări sunt mai mult sau mai puțin programatice în fiecare caz luat în parte, are o importanță mai mică. Important rămîne faptul că, în ansamblu, configurația există și componentele ei se manifestă normal.

Pavel Șușară

(*fragment din răspunsul la o anchetă a revistei* Balkon)

TELE-COMANDO

Unde ne sînt feministele?

COSMOROM a lansat o campanie publicitară care, stupoare, nu a stîrnit încă nici un scandal. O cauză ar fi că pe la noi se poartă mai mult scandalul politic decît cel civic. Care e diferența dintre o cartelă Cosmorom și o blondă? Cu prima poți să vorbești nu știu cîte minute, cu a doua nu poți vorbi nimic. Și tot așa, luminații copyrighteri angajați de firma respectivă au furnizat o serie de sloganuri sexiste, gîndindu-se ei, probabil, că tradiția bancurilor cu blonde nu trebuie pierdută. O inițiativă atît de incorectă politic ar fi fost cît de cît acceptabilă dacă ar fi venit din partea unei mărci care și-a făcut o politică din advertisingul scandalizant (vezi Hustler). Însă campania publicitară vine din partea unei firme naționale (RomTelecom) care încearcă să pună la zid o dată pentru totdeauna blondele... Feministele noastre ar fi putut găsi mană cerească în acest scandal, ar fi putut ieși în sfîrșit din anonimatul inexplicabil în care se află pentru că, dacă nu știați, ele există și în România. Nu e prea tîrziu. Să sperăm că vor scoate capul din cărțile de *gender* și vor lua o inițiativă, măcar în al doisprezecelea ceas. ***(C.R.)***

Viață și soapopera

LA rubrica *PROTv te ascultă ce vezi* am auzit o cerere morbid-comică. Un domn în vîrstă dorea să vadă două episoade pe zi din serialul *Tînăr și neliniștit*, temîndu-se că... nu o să apuce să vadă sfîrșitul. Este adevărat, nu e prea agreabil să vezi că ți se apropie sorocul și serialul tău preferat nu are nici un gînd. Este probabil, dincolo de umorul involuntar, una dintre cele mai tulburătoare meditații în legătură cu efemeritatea vieții omenești. Românul a fost înghițit complet de caracatița mediatică – resemnatul cioban mioritic ar fi avut probabil altă atitudine în epoca televiziunii dacă oaia năzdrăvană i-ar fi șoptit că tovarășii săi vor să-i întrerupă firul telenovei sale preferate. ***(C.R.)***

Vieți paralele *(II)*

LA auzul vorbelor grele din numărul trecut, sopranul Benone s-a repezit ca în bancul cu metroul sovietic, cel cu linșatul negrilor, și a deconspirat și el că interpretul lui Bălălău o bătea măr pe Maria Ciobanu, fapt care se poate constata și astăzi dacă cineva ar avea bunăvoința și răbdarea de a inventaria cîte luminișuri a lăsat scărmănătoarea lui virilă în părul Ciocîrliei Carpaților. Și pentru că tot veni vorba de virilitate, spre a se absolvi de orice suspiciune, Dolănescu i-a trimis către colega lui de microfon și de partid, autoarea celebrelor versuri *„cînd va scîrțîi portița/ să știi c-a venit fetița”*, adică spre Irina Loghin, pe cei mînați de curiozitatea de a afla, de la sursă, cîte ceva despre performanțele sale masculine. Drept pentru care Irina a spus că ea nu știe nimic, habar n-are, că doară nu s-a culcat cu el, semn că ori Dolănescu încurcă martorii, ori că pe Irinuca a lăsat-o tinerea de minte. Așadar, dacă *Acasă*, acasă la PRM, acasă la viața noastră publică și acasă la români e ceva putred, și ceva e, în mod sigur, din moment ce miasmele sparg blindajul tubului catodic și infectează chimic și moral nările și sufletele mai gingașe, pe alte paliere sînt altfel de oameni și altfel de vieți. Complet paralele! Pe TVR 2, de pildă, un excelent documentar Doru Bucur, realizat la Galeria Contrapunct cu sprijinul d-lui Dr. Colonaș, pune în discuție una dintre cele mai fascinante figuri ale artei noastre contemporane, iar pe TVR 1, la emisiunea *Profesioniștii* a Eugeniei Vodă, un alt destin exemplar, istoricul Neagu Djuvara, a refăcut, cu un farmec ireproductibil, dar și cu o gravitate la fel de mare, un itinerariu existențial și cultural aproape mitologic, în care aventura atinge cote metafizice și dramatismul îmbracă lumini jubilatorii. Faptul că în același interval și, oarecum, în același spațiu, Ion Dolănescu și Irina Loghin coexistă cu Doru Bucur și Neagu Djuvara poate oripila, paralelismul poate genera traume, dar el are și o parte bună: numai așa putem vedea pe viu cui trebuie să-i întoarcem spatele (pardon de expresie!) și încotro trebuie să ne îndreptăm cu fața. ***(P.Ș.)***

Întrebări și răspunsuri

ÎN 30 iunie, o foarte bună emisiune de sîmbătă după-masă, *Orient Expres*, realizată de Stelian Tănase, pe tema (in)toleranței și a prejudecăților etnice. Invitați: Andrei Pleșu, Andrei Oișteanu și Sorin Antohi. Calitatea invitaților a asigurat și calitatea discuției, pe care, dacă ați pierdut-o, ar fi bine s-o prindeți în reluare. Moderatorul are un ritm *expres* (și deloc *orient*), care uneori deranjează: că ia vorba din gura invitatului mai treacă-meargă, dar că-i taie replicile și-i lasă raționamentele la jumătate este neplăcut de-a dreptul. În cadrul emisiunii există binevenite „anchete de stradă“. Binevenite, dar rău realizate. Întrucît ele sînt, la noi, de dată recentă (din 1990 încoace), nici cei care întreabă și nici cei care răspund nu și-au intrat încă în rol. În primul rînd întrebările: sînt de-obicei deconcertante, prost formulate sau tendențioase chiar fără ca cei care le pun să-și dea seama de asta. Cum a remarcat dl Andrei Pleșu, e o diferență între a întreba „Ce părere aveți despre unguri?“, „Ce părere aveți despre țigani?“ și „Ce este un evreu?“. În ce-i privește pe bieții oameni prinși în capacana microfonului (de obicei la piață, cu sacoșa cu cartofi în mînă) este limpede că au rămas la mentalitatea de școlari. Rareori cîte unul are curajul să comenteze întrebarea, să-i caute rostul, să refuze, eventual, să răspundă pînă cînd nu este lămurit în legătură cu sensul ei. Încolțiți, oamenii se uită în dreapta și-n stînga ca și cum ar căuta pe cineva să le sufle, apoi, ca școlerul „de școală nouă“, spun ce le vine prima oară în minte sau, privindu-l cu ură și dispreț pe intervievator, îl fac praf cu un „nu știu“ satisfăcut.

Alt gen de gafă reportericească: în 4 iulie, tocmai cînd auzeam, prin fereastra deschisă bubuiturile focurilor de artificii care marcau „Ziua S.U.A.“, se transmitea pe *Prima* un mic reportaj pe temă, făcut în cursul zilei, la noi, cu un mic interviu luat d-nei Susan Johnson (sper că am reținut bine numele). Pînă aici toate bune și frumoase. Ciudățenia era că d-na vorbea în franceză, răspunzînd evident unei întrebări puse în aceeași limbă. N-au găsit oare reporterii de la *Prima*, pentru *4 July*, un vorbitor de engleză? Se apropie „Ziua Franței“. Așteptăm un reportaj în engleză pentru *14 Juillet*. ***(I.P.)***

POLIROM

NOUTĂȚI iulie 2001

Radu Neculau
Filosofii terapeutice ale modernității târzii

Romano Prodi
O viziune asupra Europei

Gilles Ferréol (coord.)
Dicționarul Uniunii Europene

În pregătire:
Livius Ciocârlie **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**
Andrzej Szczypiorski **Frumoasa doamnă Seidenman**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHEAN

de Paul Miron

Un ritor blajin continuă povestirea

AM FOST silit să-mi cumpăr un ceasornic ca să mă pot descurca față de public, deoarece cei mai mulți aveau impresia că eu cunosc toate capriciile timpului.

Măsura cronologică, împărțeala timpului mi se păru foarte utilă. Deși inima mea se răzvrătea încă împotriva acestei schimbări, îmi dădui seama că noua unealtă îmi poate servi drept alibi. Cu ajutorul cocoloșului de ferărie sălta la fiecare secundă, reușeam în necontenirea abstractă să crestez puncte acceptate de toți ca niște cantități concrete.

*
* *

Valaam se trezi mai tîrziu decît de obicei. Se învîrti în patul incomod de cîteva ori și se apostrofă: "Haide, trîndavule, scoală!" Se îndreptă spre fereastra deschisă, indispus. Soarele strălucea pe cer, dar dinspre apus se buluceau norii ca o turmă de batali negri. Se aplecă peste vrejurile de flori uscate și strigă cu voce de profet: "Ascultați, băieți! Vine ploaie." Vorbele magului fură repetate într-un glas de toți cei cinci argați ai săi: "Vine ploaie!" Uitaseră că azi, în zori, în pronosticul cotidian avură toți aceeași opinie: va fi o zi mai fierbinte decît focul Gheenii.

Și ploaia veni cînd nu o mai așteptau. Ca scoși din fire, toți cinci dansau pe gazonul însetat lăudînd puterea Magului. Acesta, legănat de bătăile de tobă ale picăturilor ce loveau acoperișul, își frecă mîinile foarte mulțumit. Deschise o condică groasă unde căută numele acelora care, disperați de secetă, primiră asigurarea că va ploua. Suma datorată o caligrafia cu cerneală roșie. După lecția de angeologie pentru Iok, învățăcelul său, trecu în încăperea largă în care, la o masă lungă, cîteva femei asudate mestecau alifii, cîntăreau prafuri sau dumicau leacuri doftoricești pentru sănătate și bună voie.

În seara aceea se renunță la ceremonia 'Spiritului Selector' - niște rugăciuni umile către zeița Venera ca și răspunsurile ei, transmise prin mediația soției sale, Keb. Se mai ocupă cu tratamentul unor leproși și în cele din urmă se liniști. Așezat sub un arbore venit probabil din podișurile Asiei, se înfiora cînd se gîndi la probele grozave care, în următoarele zile, îi așteptau.

Peste tot ținutul Marelui Fluviu se înalța o negură stîrnită din colbul frămîntat de pașii fugarilor din Egipt. După anii de restriște sub cnutul nemilosului faraon egiptean, scăpaseră mînați de toiagul lui Moise, alungați de un faraon fără suflet. Dincoace de Nil, flămînzi și slăbiți de molime, năpăstuiți de anotimpuri, cîntau fără întrerupere laude Celui de Sus, dar și reproșuri pentru planurile sale de colonizare în Canaan:

"Doamne, Doamne, ne-ai uitat
Pe pămîntul prea spurcat,
Fără oaie, fără vită,
La gîrla cea otrăvită."

Alte grupe sunau din corn, arătînd cu mîndrie fidelitatea și încrederea în atotputernicul stăpîn:

"Doamne al puterilor
Fii cu noi!
Că pe altul, afară de tine,
Ajutor la nevoie,
Nu avem."

Jelania făcea să tremure copacii, tufișul și ierburile:

"Scoate-ne, Doamne, la lumină
Că-am căzut plîngînd în tină,
Sub perdea de lună plină
Doritori de a ta grădină."

■

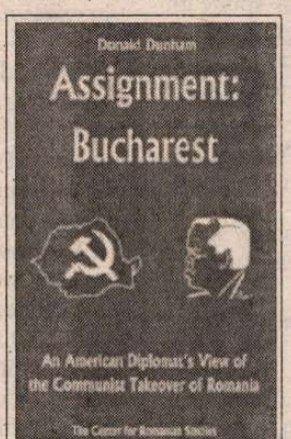
CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Un diplomat american la Bucureşti

ÎN dificilul an 1947, Donald Dunham a fost numit Public Affairs Officer al legaţiei americane la Bucureşti. Au urmat trei ani de serviciu diplomatic, ani grei pentru Romania şi inevitabil pentru cineva ataşat şi implicat atît de mult în destinul ţării precum Dunham, ani care fac subiectul unui roman scris de autor cîteva decenii mai tîrziu şi de curînd retipărit de Centrul de Studii Româneşti de la Iaşi. Titlul cărţii este *Assignment: Bucharest. An American Diplomat's View of the Communist Takeover of Romania* (rom. Misiunea: Bucureşti. Viziunea unui diplomat american despre instaurarea comunismului în România), dar conţinutul e mai curînd o poveste decît o analiză, ceea ce reprezintă atît un avantaj, cît şi un dezavantaj. E o poveste pentru că prezintă numeroase personaje, o intrigă relativ complicată – cu triunghiuri amoroase, trădări, crime, pasiune, invidii, răsturnări spectaculoase de situaţii – iar Dunham însuşi se pierde cu poftă în detaliile propriei poveşti, ca protagonist şi narator. Ca poveste, se citeşte uşor şi e relativ agreabilă. E parţial o analiză, în măsura în care Dunham, ştiindu-se străin, priveşte tot ce se întîmplă cu teama că îi scapă o înţelegere de *outsider,* pe care e dornic să o capete şi astfel o caută în relaţiile cu cei care îi sînt apropiaţi, uneori cu mai multă tenacitate decît orice altceva, simpla afecţiune, tandreţe, fidelitate. Ca analiză, e mai curînd mediocră.

Nu remarc un real talent literar la acest diplomat care a cunoscut România într-una din cele mai sumbre perioade ale istoriei sale. Un rol important în carte îl joacă femeile, mai ales două dintre ele, un fel de cuplu diavol şi înger: una este frumoasa şi focoasa Tania, agent sovietic cu misiunea de a seduce cît mai mulţi americani aflaţi la Bucureşti, printre care se numără şi autorul. Cealaltă este Ena (în realitate Nora Samuelli), asociata lui Dunham la ambasadă şi apoi iubita lui, calmă, lucidă şi permanent în control, oricît de dificilă



Donald Dunham, *Assignment: Bucharest. An American Diplomat's View of the Communist Takeover of Romania,* The Center for Romanian Studies, Iaşi, Portland, Oxford, 2000, 160 pag.

situaţia. Dunham mai face dese referiri la răposata lui soţie Amy, alături de care cunoscuse, se pare, o fericire greu de egalat. Dar acest trio feminin, Amy-Tania-Ena, şi remarcile pe care i le inspiră naratorului dau romanului un aer foarte ieftin, de romanţă de amor. Iată un pasaj în cauză, pe care îl traduc pentru convenienţa cititorului: "Tania mă fermecase. Pic de sentiment, doar sex şi nimic altceva. Am cunoscut eu multe femei, dar niciodată una ca ea, atît de inocentă la suprafaţă, dar o adevărată expertă dincolo de aparenţe. Ce contrast între cum părea şi ce era în realitate! Probabil că asta nu făcea decît să sporească efectul. Felul în care se mişca în apartament, parfumul ei, rochiile ei simple, doar uşor indiscrete, dar mai presus de orice felul în care mîinile ei mici atingeau gulerul paltonului meu, în timp ce ea mă privea cu un aer uşor rugător. Această atingere mă dădea gata, şi ea o ştia bine" (32). Pînă la urmă, această veritabilă divă se dovedeşte capabilă de crime, ceea ce de fapt nu e prea greu de ghicit din descrierile pe care i le face autorul. El e singurul care pare să refuze puterea evidenţei. Adevărata faţă a Taniei iese la iveală din relatările unui ofiţer american care căzuse şi el victimă farmecelor ei, dar se dumirise la vreme (spre deosebire de altul, care din pricina ei este ucis). Dezvăluirea se petrece într-un bar şi e precedată de o ceartă între Ena şi protagonist (între timp deveniţi cuplu), relatată cu aceleaşi virtuţi literare ca şi cele dovedite în fragmentul pe care l-am tradus mai sus.

Personajele din roman sînt toate, e de presupus, făpturi reale, chiar dacă uneori identitatea lor e protejată prin schimbarea numelui. Nora Samuelli (Ena) a făcut doisprezece ani de închisoare din pricina asocierii ei cu un oficial american. La eliberare, în 1960, sora ei Anna (de asemenea arestată şi închisă ca fostă angajată a Ambasadei Marii Britanii) a plecat în Marea Britanie, unde a şi primit statutul de cetăţean britanic. Pentru Nora, emigrată în Statele Unite, a fost ceva mai greu, dar ajutorul lui Dunham a fost în cele din urmă hotărîtor. Între personaje se numără regele Mihai şi regina-mamă, Petru Groza, Ana Pauker, aparent şi Silviu Brucan (în persoana unui tînăr ziarist care e în mod deosebit antipatic şi lipsit de scrupule). Observaţiile lui Dunham privitor la aceste personaje istorice sînt interesante pentru că vin din partea cuiva care îi priveşte fără prejudecăţi, fără inhibiţiile cuiva a cărui soartă e direct afectată de puterea celor în cauză. Cum altfel am fi putut afla că urechile lui Petru Groza erau ca nişte enorme conopide? Sau că Ana Pauker avea braţe foarte lungi şi umeri dezvoltaţi ca ai unui luptător de trînte? Portretul fizic al Anei Pauker e foarte elaborat, iar efectul e foarte reuşit: o fiinţă dezgustătoare, semi-animalică, parcă inventată de Stalin însuşi. Nu aceeaşi este şi părerea Enei /Norei, care e convinsă că Ana Pauker (una din femeile care au condus România, susţine personajul, alături de regina Maria şi Magda Lupescu) e curajoasă şi deşteaptă. Portretul Anei Pauker, făcut de Ena, e reprodus de Dunham imediat după cel pe care îl oferă el, cu o onestitate de romancier modern dornic să dea profunzime personajelor sale, relativizîndu-le. Dar oare se poate proceda astfel cu un personaj istoric de tipul Anei Pauker? Cît despre Ena şi convingerea ei că România a fost condusă dintotdeauna de femei – mă întreb în ce măsură Dunham a fost ispitit să facă din ea o feministă.

E greu de ştiut cum s-ar cuveni citită şi apreciată această carte. Întrucît Dunham este, evident, un prieten al României – romanul e dovada acestei prietenii şi nu poate fi privit altfel decît cu simpatie. În măsura în care intenţia autorului este de a relata şi comenta evenimente istorice, cartea izbuteşte mai curînd să relateze, decît să comenteze. Iar în măsura în care asemenea cărţi contribuie la descoperirea istoriei României cititorilor occidentali, părerea mea este că altele ar fi totuşi mai nimerite. Ca de pildă, lucrarea de doctorat a aceluiaşi Donald Dunham, redactată sub conducerea profesorului Oprescu, un studiu despre personalitatea poporului roman aşa cum e ea răsfrîntă în artele vizuale. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

Spiritul liber

IATĂ-L pe Valéry scriind ca şi Kipling, în *If:* "Învingătorul să fie în aşa fel încât înfrângerea, când survine, să nu-l silească să-şi schimbe în mod ruşinos chipul şi limbajul. Săracul să poată deveni bogat, puternicul să cadă în mizerie fără ca unul să devină mai mândru, celălalt mai umil decât erau" (I, 326).

Astfel de fraze îi însufleţesc pe oameni de parcă, citindu-le, li s-ar fi conformat. Ei cresc în propriii lor ochi. Dar ele miră sub "pana" unui sceptic, ca Valéry. Ce-i drept, se întoarce la sine numaidecât: "Curgerea vieţii devoră rezervele noastre iniţiale de îndrăzneală, de singurătate, de virtualităţi..." Aşa mai vii acasă; viii dinspre La Rochefoucauld. Cu atât mai vârtos se întoarce cu cât după alte cinci rânduri şterge cu buretele tot ce spusese despre învingător şi învins, bogat şi sărac. Ei nu pot să fie cum le propusese de vreme ce nu pot să vrea: "Ce poţi să vrei dacă nu ceva naiv? Iar dacă nu va fi *naiv,* puterea de a voi ţi-ar lipsi".

Cam multă rea-credinţă. El le spusese cum să se poarte, iar când ei încearcă să-i urmeze sfatul îi face naivi şi neputincioşi.

* * *

"A-ţi păstra libertatea de spirit în anumite împrejurări este considerat o crimă" (II, 762). Libertatea de spirit e suspectată oricând, nu numai în anumite împrejurări. Ea presupune dispreţ pentru normele acceptate; înseamnă nihilism. Extragere din turmă. Omul cu spirit liber e singur; poate e cinic, poate trist. Sau, nu: principial, este senin. Senin în faţa suferinţei; a lui însuşi, dar şi a unui copil. Cine, măcar din ipocrizie, n-ar "considera" faptul monstruos? Deci, să nu ne grăbim. Spiritul liber îl duce spre damnaţiune pe Faust.

* * *

Un om care-şi *gândeşte gândirea* nu ţine seama de conştiinţa morală, de scrupule, de bine şi de rău. Mai vast decât toate acestea, el se şi ia în râs. Altcum; ar fi - şi el - un automat (cf. II, 763). Ne place să vorbim despre *spiritul liber,* dar iată ce presupune el. E mult mai aproape de diavol decât de Isus. Aproape şi de Dumnezeul Vechiului Testament, însă acesta nu ştie să râdă de el. În spiritul liber, nimic nu e *corect.* E de dorit ca atunci când folosim asemenea termeni atrăgători, să reflectăm asupra semnificaţiei lor. Dacă n-o facem, ne gargarisim.

Spiritul liber e un mare performeur. Cei din tribună îşi permit să comenteze, să judece, să strâmbe din nas, deşi n-ar şti să facă a suta parte din ce ştie el.

Cine n-ar vrea să fie un spirit liber? Cine n-ar accepta această *funcţie*? Nimic nu mă uimeşte mai mult la oameni decât uşurinţa cu care acceptă orice promovare, fără ca vreodată să se întrebe dacă sunt pe măsura ei. De unde şi mediocritatea lumii în care trăim. Ca să nu mai vorbesc de diriguitorii ei...

Prost este dacă o funcţie există, ea trebuie ocupată de cineva. De exemplu, în toată această jumătate de secol a fost nevoie de profesori universitari. Să citim biografia lui Sextil Puşcariu, să aflăm cum s-a format şi să comparăm. Noi, cei mai mulţi, formăm - până la cei mai renumiţi şi "distinşi" - o armată de impostori. Sunt prea puţini aceia care au îndrăzneala şi onestitatea de a trăi conform posibilităţilor lor.

Dacă nu putem - şi nu avem curajul - să fim spirite libere, măcar să avem conştiinţa că nu suntem. E, poate, genul proxim, singurul la care am fi îndreptăţiţi să aspirăm.

* * *

N-ar fi nevoie de nici un comentariu şi nici o ezitare nu-mi dă fragmentul ce urmează, cu toate că poate să pară scandalos: "Nu ştiu de ce e lăudat un autor ca fiind uman, când tot ceea ce-l ridică pe om este inuman sau suprauman şi, de altfel, nu poţi să înaintezi în cunoaştere, ori în putere fără să te dezbari mai întâi de confuzia valorilor, de viziunea comună asupra lucrurilor, de înţelepciunea grăbită - într-un cuvânt, de tot ce rezultă din relaţia noastră statistică cu semenii şi din schimbul nostru în mod obligatoriu cu dezordinea monotonă a vieţii exterioare" (I, 1485). Din fraza asta lungă, n-aş şterge decât cuvântul *monoton.* Numai monotonă nu e viaţa. Poate să ţi se pară când, în loc să simţi, dormitezi, dar are ea grijă să te scoată cu "spiţe în fund", cum ar scrie Marineasa, din reverii. Dincolo de aceasta, aşa e: cea mai sigură cale spre recunoaşterea de către contemporani şi uitarea de către urmaşi este să fii uman. Scrisul e o meserie în care oamenii de treabă n-au ce căuta decât, cum zic, dacă vor să fie iluştri cât trăiesc. Sau, vorba lui Şerban, într-un moment de lehamite pe care i-am produs-o: *premianţi.* ■

Constantin Virgil Negoiță și inovațiile literar-

PROFESORUL Constantin Virgil Negoiță trăiește de aproape douăzeci de ani la New York, unde predă matematici superioare la prestigioasa universitate Hunter College din Upper East Side. În Statele Unite a început să scrie proză. *Pullback* (1986), *Cybernetic Conspiracy* (1988), *Connections* (1990), *Implications* (1994), *Fuzzy Sets* (2000), cele cinci romane pe care le-a publicat pînă acum sînt în engleză, opțiune ce reduce potențialul public românesc, dar care deschide posibilități asociative de altă natură. Adoptînd topica și stilul limbii engleze, dar pe un fond creativ ce vine din altă parte, atît lingvistic, cît și tematic, Negoiță intră automat într-un regim de expresie interstițial, cu granițe literare elastice. ***(C.N.)***

Domnule Negoiță, aș începe această discuție, întrebîndu-vă cu ce personaj din romanele dv. vă identificați.

Mă gîndesc la John Philliponus, un personaj dintr-o carte numită *Cybernetic Conspiracy,* un filosof care, în timpul lui Iustinian în Bizanț, l-a negat prima oară pe Aristotel. Tot ce fac eu în domeniul logicii *fuzzy* este o negare a logicii aristotelice. Cred că, practic, l-am construit pe acest John Philliponus cu un ochi spre propria mea persoană.

Să vorbim acum despre biografia literară a personajului real, matematicianul Constantin Virgil Negoiță.Cum ați ajuns să scrieți?

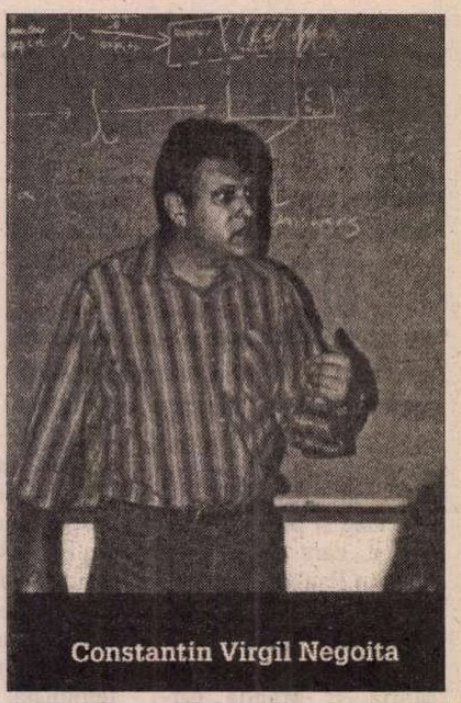
Eu scriu de multă vreme, dar nu literatură, ci monografii despre logicile cu mai multe valori, adică logicile de tip *fuzzy*. La un moment dat, audiența mea fiind limitată la cei o sută de studenți pe an și la cei circa zece mii de cercetători pe care îi întîlnesc la congrese, am dorit să mă pot adresa și altor categorii de public, prin alt mod de a comunica, diferit de cel făcut cu colegii mei de cercetare. Așa mi-a venit o idee - să încerc să spun povestea cercetării mele. Noi, matematicienii, cînd scriem un articol, începem cu finalul - teorema este enunțată și apoi începe demonstrația ei, scriitorul procedează invers, lasă cititorii să tragă concluzia. În 1984, la doi ani după ce am venit în Statele Unite, am scris o carte de știință care a avut impact în mediile specializate de aici. La lansare, cineva mi-a spus, iată, pot scrie cu ușurință (deși nu era așa), drept pentru care îmi oferă un subiect interesant, viața sa. Era proprietăreasa mea de la New York, o femeie care plecase din România în 1948 și care făcea parte din altă generație, pe care eu o cunoșteam doar din auzite. Spre marea mea surprindere, a mers ușor, am simțit că nu mă blochez și că pot, în felul meu, spune povestea pînă la capăt. Așa a apărut *Pullback,* care a fost semnalată de o serie de cronici între oamenii exilului.

Vă considerați un scriitor în exil?

Nu, eu n-am venit aici ca exilat și nu am avut niciodată senzația că sînt exilat. Oricum, după ce am văzut receptarea favorabilă a acestei prime cărți, m-am gîndit că aș putea încerca să descriu experiența mea în termeni literari. Așa a apărut *Cybernetic Conspiracy,* o încercare de a prezenta începuturile mele într-un grup de cercetare, totul la persoana I plural. După cîțiva ani de lucru, personajele nu descoperă nimic și totul se termină cu doar speranța lor comună în altceva.

Citind romanele dv. am avut senzația că ele constituie un tot, paginile aceleiași cărți.

Este adevărat. Tot ce am scris este o proiecție a modului în care eu văd lucrurile și, mai ales, a vieții mele. Nu am inventat acțiuni fictive, ci mi-am permis să visez la proiecția fictivă a acțiunilor mele. Prima carte, scrisă la persoana I "feminin", ceea ce m-a mirat chiar și pe mine în termenii acestei identificări, redă o realitate individuală, experiența unei femei care fuge din România pe jos. După aceasta, am scris o carte care prezenta viața mea în momentul convorbirilor cu această femeie, care îmi spunea deja o poveste care era și a mea. Ca și cum aș fi pus o a doua foaie de ceapă peste prima. Apoi, am publicat o carte care înfățișa experiența mea la nivel mult mai larg, de cînd am plecat din România pînă în momentul scrierii, adică o etapă cu bătaie de circa cincisprezece ani. Ultima carte ajunge la sursele mele spirituale și se întoarce la copilăria mea, analizată cu ochiul meu de astăzi, cînd deslușesc alte compatibilități. Viitoarea carte, este prima dată cînd o spun, va fi o tragere către rădăcini, un alt *pullback;* mă întorc și mai mult înapoi, caut să văd de unde vin, de unde mă trag și de unde au apărut simțirile mele și ale celor care văd lucrurile ca mine. Aici îmi voi pune întrebarea dacă e întîmplător că mă găsesc pe continentul american și voi încerca să analizez cine sînt anglo-americanii. Așa cum văd eu lucrurile, în Statele Unite este foarte importantă căutarea rădăcinilor, a originilor familiale și naționale. Unele din explicațiile care mi s-au dat la fața locului au coincis cu intuițiile mele și voi încerca să formulez acest lucru în următoarea mea carte, care va fi gata în circa un an. Cînd, în timpul războiului, vedeam avioanele argintii și spuneam că vin americanii, nu mă gîndeam că acum voi încerca să răspund în scris la întrebarea *de unde* vin americanii și *de ce am venit noi* în America. Am deja o sută douăzeci de pagini scrise.


Constantin Virgil Negoita

Scrieți în engleză și ați publicat numai în engleză. Identitatea dv. este dublă, scrieți în engleză, gîndiți în românește? Cum vă concepeți cărțile?

Ca să mărturisesc, eu nu gîndesc în românește cînd scriu și cred că asta m-a salvat, pentru că văd la prietenii mei care gîndesc în românește și scriu în engleză ce greu și ce dureros este. Nu am scris niciodată literatură în limba română, deși am regretat. Am început să scriu în limba engleză și, conștient sau inconștient, acesta este tiparul lingvistic pe care merg, drept pentru care mi-ar fi foarte greu să îmi traduc singur cărțile în românește. Structura lor e așa de diferită, încît în ultimii zece-cincisprezece ani chiar m-am ferit de română din acest punct de vedere. Toate romanele mele sînt în engleză, pentru că eu de douăzeci de ani locuiesc în această limbă, în care predau, vorbesc și citesc. Pe de altă parte, nu gîndesc în română, dar *simt* în română, pentru că simțirea nu o pot anula și nici nu vreau.

Care este cititorul dv. ideal?

Cititorul meu ideal este un om modern, ancorat în lumea contemporană, atent la tot, în sensul inovației, un om dornic să gîndească atunci cînd citește. Asta m-a făcut să dezvolt un stil economic, fără ornamente, dar nu ermetic.

Sînteți autorul unui roman "algebric", Cybernetic Conspiracy. *Puteți să vorbiți mai mult despre concepția dv. artistică, mai ales așa cum apare aici, dar și în ultima carte,* Fuzzy Sets, *ambele relevante din punctul de vedere al acestei inovații pe care aș numi-o literar-matematică?*

Sînt adeptul lui *non-fiction novel,* lucru inventat cu mare succes aici în America de scriitori ca Theodore Dreiser, Truman Capote sau Norman Mailer și cred în romanul algebric, care este un roman cu personaje abstracte.

Un roman clasic este bazat pe o poveste sau mai multe, împletite bine, în care personajele se întîlnesc și comunică. Literatura descrie în general ce se întîmplă cu individul așa cum este el făcut, ca și stările lui puternice, generate biologic. Pentru mine, comunicarea cu metafizicul, domeniu de cercetare al filosofului și al specialistului, este un subiect foarte important. De treizeci de ani, de cînd mă ocup de inteligența artificială, viața mea nu a constituit numai ce s-a întîmplat cu mine, în relație cu familia și cu prietenii mei, ci și ce s-a petrecut cu mine și cu lumea ideilor, realitate ce poate fi descrisă la fel de interesant ca o poveste de dragoste între un tînăr și o tînără. În *Cybernetic Conspiracy,* majoritatea personajelor sînt idei abstracte, iar modul meu de scris combină proza și poezia în același timp. Am întîlnit o definire a acestui gen sub numele de *Kunst Prose,* ceva similar cu scriiturile profetice din Vechiul Testament, la proorocii Amos sau Hosea. Mai ales aici, în America, unde aceste texte sînt citite cu frenezie pe scară largă și deloc accidental, acest lucru mi s-a părut fascinant, pentru că îmi permite să aplic același stil și să văd în personajele mele mai mult decît o singură existență liniară. În romanul meu algebric, ca și în algebra clasică, unde în loc de numere există niște litere și în cazul fiecăreia pot să pun numărul pe care îl vreau, cititorul poate adăuga în personaj ce vrea el. Este o ambiguitate pe care o cultiv și o doresc. Șase cititori pot citi astfel șase cărți diferite.

Cum se actualizează legea terțului exclus în ceea ce scrieți?

În *Fuzzy Sets,* personajul principal este legea a doua a logicii aristotelice, pe care toată lumea o învață la școală. Numele pe care i-l dau este Belle-the-Bull, în traducere liberă. Frumoasa Arțăgoasă. Logica terțului exclus este foarte bună pentru obiecte, dar este chiar periculoasă atunci cînd vorbim despre tot ce are legătură cu infintiul, cum ar fi mulțimile infinite ori ideile de Dumnezeu, de înger sau lucrurile legate de sufletul nostru omenesc. Ma-

matematice

tematicienii Cantor şi Brouwer au studiat mulţimile infinite şi au văzut că acestea nu se supun legilor concepute de Aristotel în urmă cu trei mii de ani. Părinţii mei, de pildă, nu gîndeau potrivit logicii aristotelice. Eu vorbesc adesea despre separare, care stă la baza cunoaşterii noastre limitate. Separarea socială şi politică a oamenilor, fiinţe cu dimensiuni de fapt infinite, aduce mari nenorociri, cum ar fi războiul, în care fiecare dintre părţi o anihilează pe cealaltă. În orice conflict, cele două părţi au puncte de vedere care par absolute. Eliminarea conflictului este un domeniu de studiu în optimizările tehnice, dar şi felul în care mi-am conceput literatura. Conflictul e important, ne animă şi ne face să ne învîrtim în jurul lui. Dar în cărţile mele încerc să ajung la pacea totală a misticului, la anihilarea diferenţei dintre om şi divinitate.

Pe de altă parte, în lumea noastră modernă bîntuie un exemplu clasic, cel al dihotomiei dintre comunism şi fascism. Fasciştii spun că sînt luptători anti-comunişti, iar comuniştii că sînt luptători anti-fascişti. Ambele curente sînt bazate pe legea terţului exclus. În mentalitatea americană, unică în istorie ca putere care cucereşte într-un război şi nu preia puterea, ci se retrage - dispare separaţia, se elimină conflictul: eu te-am învins, dar te ajut să îţi revii. Încerc să arăt că această lipsă de interes pentru logica terţului exclus este proprie gîndirii americane, pentru că toleranţa celor de aici, de pildă, este bazată pe acest lucru.

Îmi spuneaţi într-o altă conversaţie că sînteţi influenţat şi de pictură.

Am fost foarte impresionat de ceea ce s-a întîmplat în arta după 1900 din punct de vedere al reprezentării care a devenit ne-obiectivă, non-figurativă. Aşa cum cubiştii au eliberat realitatea de părţi ale ei, eu am încercat nu să renunţ la cuvinte, pentru că este imposibil, ci, de pildă, să eliberez limbajul (ca pasărea lui Brâncuşi care este eliberată de pene, dar "zboară") de adjective. Am ajuns astfel la o exprimare foarte simplă, mergînd pe sistemul mai multor povestiri foarte scurte, legate între ele. În acest fel, spaţiile grafice dintre două astfel de povestiri oferă cititorului autonomia de a-şi putea construi propriul interval. În cele o sută şi patruzeci de pagini ale mele comunic ceea ce aş putea, poate, comunica în cinci sute de pagini. Am văzut recent un film documentar în care Umberto Eco dădea un interviu aici, în America, răspunzînd unor cititori care spuneau că au nevoie de cel puţin o jumătate de oră ca să parcurgă fiecare pagină a sa. Iar el a răspuns, "jumătate de oră este puţin, vă trebuie cel puţin o oră". Într-adevăr, cititorul modern are o mai mare bucurie atunci cînd reflectează mai mult asupra intenţiilor scriitorului, decît atunci cînd doar trec prin el nişte cuvinte. În lumea în care sînt eu, indivizii au o mare plăcere în a-şi folosi intens conexiunile celebrale...

...chiar dacă n-au timp să citească

Tocmai de-aceea. Nu mai au timp să citească mult - citesc o pagină densă şi o poartă cu ei. E mai util să gîndeşti asupra unei pagini ca şi cum ai citi cincizeci decît invers. Eu fac parte dintre cei care se bucură de texte provocatoare. Mi s-a reproşat că am pus titlul ultimului meu roman *Fuzzy Sets,* adică *mulţimi vagi,* pentru că este un termen tehnic. Am explicat într-un interviu pe care i l-am dat lui Andrei Brezianu la *Voice of America* că este adevărat, dar că reprezintă lucrul care mi-a dominat viaţa, după ce eu şi alţii ca mine au muncit circa douăzeci de ani pentru ca acest concept să fie luat în serios. *Fuzzy* este un termen pe care eu îl folosesc în roman mai întîi în sens peiorativ, cînd mă refer la Europa ştiinţifică, la Europa care a vrut să clarifice totul. Apoi fac aluzie la *funny sets,* adică tipii snobi, grupul, elita. A treia conotaţie se duce înapoi la vechiul sens, la o mulţime vagă, neclară, fără valoare. Cuvîntul a fost de altfel folosit recent de cei doi candidaţi în alegerile din Statele Unite cînd s-au acuzat reciproc că manipulează cifre din domeniul matematicii "fuzzy".

Cum se reflectă rădăcinile dv. româneşti în ceea ce scrieţi? Sînteţi scriitor de limbă engleză, dar aveţi un foarte vizibil filon istoric şi folcloric românesc.

L-am urmărit în mod intenţionat pentru că spaţiul cultural din care vin mi se pare foarte interesant şi mă simt dator să-l vehiculez. Eu am crescut acolo şi simt nevoia să dau ceva înapoi. Am avut o discuţie cu Laurenţiu Ulici, Dumnezeu să-l ierte, aici la New York despre încercarea lui de a face ca scriitorii români să fie traduşi. Nu cred că eu aş fi avut răbdare să fiu tradus. Cred că e greu prin traducere, dar în momentul în care vii şi produci ceva în limba engleză direct, impactul este mult mai mare. De exemplu, încerc în această ultimă carte să promovez *Eonul dogmatic* al lui Blaga, o capodoperă unde el discută probleme de logică, şi pe care am citit-o aici la New York. Totodată, discut problema *Mioriţei* şi a originilor. Pentru cei din România, care probabil de-abia aşteaptă să plece din ţară, numai *Miorita* nu este interesantă, dar eu le spun că americanii sînt foarte interesaţi de ce a generat acest poem şi că are importanţă în spaţiul cultural american. Consider că pe motivul *Mioriţei* se pot scrie mii de volume. Un traducător ca Latham a fost foarte interesat de baladă, aşa cum un mare fotograf, Salzman, a venit la noi doar ca să fotografieze ciobanii din Făgăraş. Oamenii de aici, care îşi caută originile, ajung vrînd-nevrînd în Europa. În drumul spre America, de la părintele Avraam s-a ajuns şi la Dunăre. Ancorarea în conştiinţa americană a existenţei de la Dunăre este ceea ce eu mi-am propus să fac mai departe.

Interviu realizat de
Cosana Nicolae

Un dicţionar excepţional

EXALTANTA - şi labirintica - aventură a traducătorului de literatură trece întotdeauna şi prin dicţionarele pe care cele două culturi, cultura limbii din care traduce, cultura limbii în care traduce, i le pun la dispoziţie. E drept că el va face cu acele dicţionare atât cât îi va îngădui ştiinţa şi capacitatea lui creatoare, adică nimic, ceva, sau (aproape) totul.

"Spune-mi ce fel de dicţionare foloseşti, ca să-ţi spun ce fel de traducător eşti", s-ar putea zice, şi nu s-ar greşi prea mult. Şi totuşi, traseul dicţionarelor noastre ne este dinainte dat, ca într-o cursă sportivă cu obstacole. Nu putem alege decât din ceea ce avem. Pentru traducătorul de literatură franceză în limba română, situaţia, atât cât îmi îngăduie practica mea de traducere să judec, se prezenta până nu demult astfel: două spaţii, cel al dicţionarelor de tipul francez-francez, cel al dicţionarelor de tipul francez-român, în total dezechilibru, primul putând fi marcat cu semnul plus (mă gândesc la dicţionare ca Larousse, Robert etc. etc.), atât în privinţa cantităţii cât şi în privinţa calităţii, cel de al doilea neputând fi din păcate altminteri marcat decât cu un mare semn minus, cele câteva dicţionare existente fiind nesatisfăcătoare, din cauza carenţelor lor numeroase, uneori legate şi de vechimea lor (mă gândesc la vechiul dicţionar francez-român Şăineanu, pe care totuşi, până mai ieri, l-am preferat unor dicţionare mai recente, dar mai prost făcute).

Acest dezechilibru s-a corectat acum în mare măsură, prin apariţia, la editura Teora, a *Dicţionarului francez-român* al Elenei Gorunescu. Este un dicţionar masiv (1327 pagini format mare), "cel mai cuprinzător dicţionar francez-român publicat până acum în România" (70.000 de cuvinte), după cum ni se autoprezintă. Dar nu atât în numărul de cuvinte (foarte mare în raport cu dicţionarele anterioare din aceeaşi categorie) este important, cât felul cum sunt selectate aceste cuvinte şi, de asemenea, felul cum sunt structurate articolele.

Dicţionarul îşi propune să includă toţi termenii care pot oferi "o imagine cât mai exactă a limbii franceze contemporane", fără a elimina acei termeni căzuţi într-o oarecare desuetudine, dar care "se mai pot întâlni încă în vorbirea curentă". El mai cuprinde şi "termeni noi, din domeniul informaticii, biologiei, chimiei, geneticii etc., precum şi termeni din argoul de ultima oră, cu mare circulaţie în limba franceză vorbită azi" (cf. *Cuvântul înainte* semnat de autoare).

Lucrând eu intens de câteva săptămâni bune cu acest dicţionar - pe o traducere din Proust, dar şi pe traduceri din autori francezi care scriu astăzi -, constat că acest program ambiţios a fost respectat: registre de vorbire şi limbaje de specialitate dintre cele mai variate şi-au găsit locul în acest dicţionar, spre marea uşurare şi bucurie a bietului traducător care, în sfârşit, poate spune că are un bun dicţionar francez-român pe masă. Sunt convinsă că proba cea mai grea pe care o poate trece un dicţionar bilingv este centrată pe capacitatea lui de a răspunde necesităţilor celui care traduce şi de asemenea sunt convinsă că te poţi cu adevărat pronunţa asupra calităţii unui astfel de dicţionar doar după ce l-ai folosit un oarecare timp ca traducător. Munca de traducere te pune în situaţia de a răspunde unor foarte numeroase tipuri de dificultăţi, nu o dată de-a dreptul imprevizibile, pentru că posibilităţile de contextualizare ale unei sintagme sunt practic nelimitate. Or, dicţioanrele franceze-române de care m-am folosit până acum sunt foarte sărace în exemple care să ofere necesarele contexte (între paranteze fie spus, binecunoscutul DEX este la fel de sărac!). Dicţionarul Elena Gorunescu include aşadar, în fiecare articol mai important, exemple prin care sunt ilustrate sensuri diferite, precum şi locuţiuni, expresii, proverbe formate pe baza cuvântului în chestiune. Acestea nu numai că dau echivalări uneori foarte greu de găsit, dar nuanţează încă şi mai mult aria semantică a termenului respectiv. Dicţionarul francez-român al Elenei Gorunescu îi oferă de asemenea traducătorului o vastă serie de sinonime, facilitându-i în felul acesta căutările şi mai ales stimulându-i astfel inventivitatea, creativitatea. Acest excepţional dicţionar, adevărată binecuvântare pentru traducătorul din franceză în română, şi care devine în ochii acestuia tot mai credibil, pe măsură ce îl consultă, mai are un merit: toţi termenii care desemnează animale şi plante sunt daţi nu numai în română, ci şi în latină, lucru extrem de important şi care evită anumite confuzii posibile în unele cazuri.

Pentru a-l face pe cititorul acestor rânduri să înţeleagă mai bine cum este alcătuit dicţionarul Elenei Gorunescu şi de ce mi-a stârnit un asemenea entuziasm, âr trebui să dau ample citate din el. Tentaţia de a o face e mare, dar din păcate trebuie să mi-o reprim.

Prin bogăţia sinonimelor pe care le dă, prin numeroasele contexte în care acestea sunt puse, la modul cel mai propriu, mai corect, într-o impecabilă limbă română, prin atenţia cu care sunt consemnate registrele de vorbire şi limbajele de specialitate, prin generoasa lui ofertă lexicală, prin multe alte calităţi pe care le descoperi de fiecare dată când cauţi tu, traducător, un anume termen de care ai nevoie într-un context foarte special şi pe care nu sperai să-l găseşti nici măcar aici, *Dicţionarul francez-român* al Elenei Gorunescu este incontestabil un eveniment în domeniul dicţionarelor franco-române.

Dar eu aş spune că este mai mult decât atât: este un eveniment pentru cultura română, care a căpătat în sfârşit un foarte bun instrument de lucru pentru traducerile - atât de importante! - din limba franceză în limba română.

Irina Mavrodin

ESEU

Geamănul din oglinzi

1.

RENAŞTEREA va fi, în veci, un vîrf de neatins, pe lîngă altele – pentru că ţine sub control stihiile din om şi dintre oameni, fără ca, totuşi, să le anuleze. Nici nu le amputează, căci eu cred că, în acele vremi, cei (mai) mulţi erau conştienţi că răul cel dezlănţuit e amputat prin chiar natura sa. Aşa se face, poate, că, la mînăstirea dedicată, la Florenţa, lui San Marco, a putut trăi Savonarola. În chilii pe care le pictase, nu cu mult timp înainte, Fra Angelico!

Renaşterea nu este doar o lume care a proclamat *Victoria geniului asupra forţei brute*. O astfel de aserţiune era, pare-se, în vremile acelea, un truism. Poate că astfel se explică, peste veacuri, faptul că – deşi sculpturile lui Michelangelo sînt atît de puţine (însă în timp ce scriu această incidentă, mă întreb cît adevăr conţine ea, de fapt, şi dacă nu e vorba mai curînd aici de foamea noastră cea insaţiabilă) – grupul statuar ce poartă acest nume a fost surghiunit în marea Sală a Celor Cinci Sute, unde prea puţină lume îl remarcă.

Renaşterea, o ştim, este o lume dominată de măsură – totdeauna în schimb pentru măsură –, dar în care sînteţi invitaţi să faceţi cum vă place şi (aproape) ce doriţi. O lume în care Lorenzo Magnificul scria versuri în care celebra, carnavalesc, triumful repurtat de zeul Bacchus şi de eterna tinereţe. Este o lume – sau, mai bine-zis, un infinit de lumi – care răstoarnă lumea şi o reaşează în alt fel încît, pornind de acolo, am fi putut reîncepe.

Iar lumile ce infinit sînt răsturnate sînt de multe feluri. Altfel, toposul ar fi murit demult.

Au înţeles-o, foarte bine, realizatorii filmului *Shakespeare in love*, pe care l-a văzut întreaga lume şi s-a oglindit, multiplu, în el. Este un film în care înţelegem homosexualitatea, ca potenţial, de vreme ce actorii trăiesc, izolaţi de restul lumii, numai ei cu ei, într-un univers închis, totuşi – nici pe departe autoreferenţial (vezi scena în care actori, mai tineri sau mai copţi, joacă rolul unor perechi care repetă un dans), aproape ca într-o mînăstire de călugări.

În fond, ce altceva decît un templu ar putea fi teatrul? Un templu al iubirii, între altele, sau măcar acel spaţiu cvasisacru în care e posibilă iubirea. Iar pe tărîmul sacrului, ca şi al teatrului, translaţiile pot fi infinite, deşi transgresiunile sînt limitate.

Shakespeare caută, cum ştim, o muză care să-l inspire, o iubită doar trubaduresc întrezărită şi un tînăr actor apt să interpreteze, cu har, roluri feminine, dar să recite şi sonetele pe care i le-a dedicat iubitei de departe. Şi îi găseşte pe toţi trei în(tr)una. La fel de revelatoare e şi scena care se petrece imediat după premiera cu *Romeo şi Julieta*. Regina cea bătrînă, un monstru hermafrodit (s-a spus!), trezit la viaţă de mirajul artei şi al iubirii, îi atribuie – definitiv fiindcă aşa o cer convenţiile epocii – Violei rolul de bărbat. Pe scenă, prin urmare şi în viaţa lui Shakespeare ce trebuie să rămînă închinată scenei. Decizie mai mult decît licită, după premiera cu *Romeo şi Julieta*. Viola înţelege. Prin urmare, cînd e abordată de regină, începe să schiţeze o reverenţă, dar se întrerupe şi continuă înclinîndu-se ca un bărbat. E aproape un dans, în care, pentru o clipă, conştient, se dedublează. Femeia trebuie să pretindă a fi bărbat, pentru a-i fi permis să joace un rol de femeie. Prin acest gest de o secundă, ce trimite în atîtea direcţii, Viola redevine – acum însă, pentru totdeauna – iubita de departe. Femeia-muză, măritată şi inaccesibilă, întrezărită, totuşi, sub diverse măşti şi deghizări. Iar rolul ei, pe scenă, în reprezentaţiile viitoare, îl va putea interpreta, cu siguranţă, un bărbat. Ce va pretinde că este femeie, care pretinde că este bărbat, pentru a putea pretinde că este femeie...

Nu e o întîmplare că, în ultima scenă a filmului, Shakespeare este arătat scriind *A douăsprezecea noapte*, povestea a doi gemeni: un bărbat şi o femeie.

2.

ÎMI PARE că Florenţa este cel mai narcisist oraş din lume. E chiar şi mai speculativ decît Veneţia, cea – prin definiţie – specular. De aceea, în pofida aparenţelor, Florenţa e oraşul ce se lasă, cu cele mai multe reticenţe, descifrat.

Am fost întotdeauna fascinată, aproape pînă la obsesie, de o sculptură de Cellini, despre care nu se prea vorbeşte. Este, după părerea mea, cel mai frumos din exponatele – zeci dintre ele, minunate – de la Palazzo del Bargello din Florenţa lui natală. Se numeşte "Narcis".

Reprezintă, în mărime naturală, un adolescent, cu capul perpendicular pe propriu-i umăr drept, care priveşte, cu o concentrare maximă, nu într-un punct, ci într-un plan. Un plan imaginar, imaginat, la baza soclului. E o privire de o siderantă fixitate, îndreptată spre ceva ce nu se vede. Statuia e atît de ireală, universul e atît de înmănuncheat într-o privire, care, pentru noi – ce, din afară, asistăm – e nevăzută (chiar dacă ştiută) fiindcă se îndreaptă în jos, încît îmi pare limpede că tînărul cel dăltuit de Benvenuto nu poate avea drept referent un om, fie şi mitic, ci o plăsmuire. *Imaginea în apă* a lui Narcis este ceea ce a sculptat Cellini pentru eternitate. Umbra visului lui Narcis, felul cum acesta (rămas veşnic invizibil pentru noi) se închipuie. Cel ce atrage şi acela care e atras. Victima care se confundă cu călăul. Dar Narcisul cel astfel reflectat şi împietrit e la nivelul nostru, al oamenilor ce ne credem vii. Şi care, prin urmare, populăm, cu toţii, o lume răsturnată, dar n-o ştim. Sau nu o acceptăm. Pentru că, prin tradiţie, adică prin convenţie, noi vrem nuanţe şi contrarii, nu confuzii translucide, care au şi limpezimea, şi fragilitatea, dar şi duritatea marmorei.

Narcisul lui Cellini întruchipează o fantasmă şi o imposibilitate. E o plăsmuire a imponderabilului; punctul său de greutate este în abisuri. Este geamănul cel din oglindă, destinat să se unească, pe vecie, cu acela pe care-l reflectă sau – tot pe acela – să-l ucidă. Poate că l-a şi ucis şi tocmai de aceea nu-l vedem, cum nici din fîntînă nu vedem decît un ghizd abia schiţat. Poate că, din rîu – un mal. Nu cred că e o întîmplare sau o neglijenţă faptul că Cellini nu decide în ce fel de apă şi oglindă îl vedem pe Narcis reflectat. Căci întotdeauna mitul a cuprins şi claritatea de cristal – concentrică şi statică – a apei din fîntînă, dar şi curgerea – mereu reînviată şi mereu aceeaşi – ce, de la începuturi, caracterizează orişice izvor.

Şi, poate, tot de aceea, personajul, care nu există altundeva decît în mit sau în imaginaţia ce a prins formă a lui Cellini, nu priveşte (drept) în faţă, ci (drept) peste umăr, cum se spune că au obiceiul asasinii. Dar nimic nu este vreodată dus pînă la capăt. Nici paroxist-admirativa speculaţie, nici crima săvîrşită asupra sinelui-alteritate. Pentru că *je est un autre*, dar Narcis sînt eu. Propriu mitului lui Narcis este să rămînă, totdeauna, un proces (paradoxal încremenit în devenire) şi nu un rezultat. O speculaţie, o reflexie, o reflecţie, o reflectare.

Tocmai de aceea, nesecat izvor de inspiraţie pentru toate generaţiile. Pentru că ce altceva e orice mit decît o serie nesfîrşită de truisme? Şi ce altceva e orice creaţie decît o încercare de a transforma clişeul, de a-l încărca, mereu, cu noi valenţe?

3.

MITUL lui Narcis este una din obsesiile perene ale lui Dumas. Îi voi dedica, odată, un eseu aparte fiindcă are zeci de nuanţe, de întruchipări şi virtualităţi. Întîmplător sau nu, într-un roman, Dumas face din Cellini un personaj de neuitat. Poate că, tot din această perspectivă, nu e exclusiv un accident şi un detaliu biografic faptul că a iubit atît de îndelung şi de intens Florenţa.

Altfel, altul, este însă Narcisul romantic. Pentru Dumas, dublul narcisist e rareori "simplă" imagine în oglindă. Oricum, despre ea voi scrie altădată. De cele mai multe ori, e un frate geaman şi/sau un portret. Exemplele în acest sens abundă, ca dovadă că e vorba de proiectul coerent al unei opere.

Fiecare dintre gemeni e portretul viu al celuilalt. Prin urmare, conform logicii dumasiene, numai unul poate să trăiască. Celălalt e sortit morţii (pentru lumea înconjurătoare) şi rămîne astfel numai o imagine menită să-i confere consistenţă celui încă viu.

Poate că exemplul cel mai simplu, pe o scală aproape nesfîrşită, se găseşte în *Les louves de Machecoul*, un roman ce, aparent, tratează despre rezistenţa din Vendeea. Aici, Bertha se călugăreşte, pentru ca Mary, sora ei geamănă, să se poată mărita cu tînărul Michel de la Logerie, de care amîndouă sînt îndrăgostite. Evident că, printr-o neînţelegere, Michel fusese, într-o primă fază, logodit cu Bertha.

În nuvela *Fraţii corsicani*, Lucien de Franchi îl provoacă şi îl ucide pe adversarul fratelui său Louis, ce murise în duel. Nu e deloc neglijabil amănuntul că, de cum soseşte la Paris, Lucien e luat drept spectrul lui Louis de toţi cei care îl cunoscuseră pe acesta, inclusiv de adversar. Şi astfel, duelul este un fel de luptă în doi timpi, în care acelaşi personaj (adică fiecare dintre cei doi gemeni) e ucis de adversar şi apoi îşi ia revanşa. Nu poate să fie decît narcisism faptul că, şi după moarte, te răzbuni, sub propriul chip. Un vis perfect uman.

Într-o legendă pe care Dumas afirmă a o fi cules pe malurile Rinului, un tînăr se priveşte, ades, într-o fîntînă. Acolo îşi vede, într-o zi, iubita, cu care alege să se reunească "dincolo de oglinda" apei. Şi astfel iubirea înlocuieşte narcisismul pur şi dur. Fiinţa iubită e, oricum, "un alt eu însumi", după cum spun – sau, mai bine-zis, spuneau – toţi cei îndrăgostiţi. Iar *Olandezul zburător* este tot o legendă care vine dinspre Nord.

4.

DACĂ mai urcăm încă o treaptă a universului dumasian, constatăm că narcisismul – ca şi drama – joacă pe omonimie. *Căpitanul Richard*, un nume de roman, este apelativul, dar şi referentul, a doi gemeni.

Într-una dintre campaniile napoleoniene în Germania, Paul Richard a violat-o pe Marguerite, fiica cea mare a pastorului Stiller. Cîţiva ani mai tîrziu, Louis Richard, fratele geaman al lui Paul, se îndrăgosteşte de Lieschen, sora mai mică a Margueritei. În acest moment al povestirii, şi Paul şi Marguerite sînt morţi.

Acum, Louis Richard e şi el însuşi, dar şi fratele său mort şi geaman, de vreme ce este luat drept acesta de Lieschen şi de tatăl ei. Identitatea lui Louis este disimulată de un omonim generic – "căpitanul Richard" –, în timp ce aceea a pastorului Stiller a devenit, în timp, de nerecunoscut, pentru că, spre a-şi pierde urma, şi-a schimbat şi numele şi locul. Cînd Lieschen îl confundă pe Louis cu Paul (pe care ea nu îl cunoscuse), situaţia ajunge în impas.

Louis Richard e ajutat să înţeleagă cum stau lucrurile – *cine* este, de fapt, Lieschen şi drept *cine* a trecut, pînă atunci, el însuşi – de două portrete ale Margueritei, victima care murise înainte de intrarea lui în scenă. Un portret "după natură", din camera – dublu sanctuar – în care fusese ascuns spre a scăpa cu viaţă (meandrele intrigilor secundare nu contează acum) şi o miniatură a aceleiaşi, făcută, din memorie, de fratele său Paul. Miniatură pe care Louis o purta permanent asupra sa.

Astfel, situaţia se clarifică. Paul e omorît pentru totdeauna, iar Louis devine viu de-a binelea, de vreme ce încetează de a purta cu sine şi identitatea mortului. Însă această *anagnorisis* n-ar fi fost posibilă, dacă nu ar fi intermediat două portrete (gemene şi ele) ale unei moarte, confruntate într-o cameră-mausoleu.

Benozzo Gozzoli, *Cavalcadă*

5.

ALŢI dioscuri dumasieni sînt cu mult mai celebri. Dar la fel de puţin cunoscuţi. Ceea ce, din păcate, nici măcar nu e un paradox. În *Vicontele de Bragelonne*, aflăm că Ludovic al XIV-lea avea un frate geamăn. Pe cel ce va purta Masca de Fier, desigur. El se numeşte Philippe şi – ajutat şi incitat de Aramis – va încerca să îşi înlocuiască fratele pe tron. Finalul – din istorie sau din folclor, nu are importanţă – e, desigur, cunoscut. Naraţiunea este obligată să îl respecte. Contează însă paşii metaforico-simbolici ai acestei iniţieri multiple şi multiplu eşuate. Reductibili, în haţişul întîmplărilor – în aparenţă, secundare – evident, la trei.

Într-o primă etapă, Aramis îi arată, simultan, omului ce va fi menit să poarte o mască de fier – o oglindă şi un portret al fratelui său geamăn. Iar Philippe îi aruncă portretului o privire ucigaşă, încercînd să îl devoreze. Dar astfel, în plan simbolic, el se autoaneantizează. Căci portretul e identic cu imaginea sa din oglindă. Şi îşi distruge şi orice şansă posibilă a unei substituţii viitoare. Fiindcă *numai* prin asemănare ar fi putut el domni.

Următorii doi paşi de balet tragic ai acestei iniţieri – reuşite şi ratate, în acelaşi timp – sînt aproape simultani. Ne aflăm în momentul confruntării celor doi. Deci al oglindirii "în direct" şi chiar cu spectatori.

În clipa în care se confruntă/se înfruntă, cei doi gemeni îşi azvîrl priviri ucigătoare, "de parcă ar fi gata să se arunce asupra duşmanului". Însă duşmanul e şi Celălalt şi propriul eu. Textul nici nu mai trebuie să o precizeze. E prea evident.

În faza ultimă, aflăm că "Ludovic nu prevăzuse acest obstacol". Desigur că obstacolul e existenţa dublului şi mărturia, recunoşterea – fie ea tacită – a asistenţei că dublul nu e nicidecum un impostor. Inamicul nu este neapărat alteritatea (fie ea cea proprie), ci însuşi sinele. Inamic al sinelui, al Celuilalt, al celorlalţi. Ce s-ar putea, pînă la urmă, împărţi, la rîndul lor, în două tabere adverse, însă nici ei înşişi nu s-ar şti. Nimeni n-ar şti prea bine nici cu cine ţine şi nici împotriva cui e. Substituţiile, scindările şi sciziunile ar putea lua proporţii cosmice. Nu întîmplător, această tragedie se petrece în familia regală.

Oricînd şi oriunde, la Dumas, prezenţa geamănului îţi fură identitatea, însă, încărcîndu-se cu ea, devine propria-i fantomă. Ludovic nu poate să fie decît "geamănul luminii". E Regele-Soare, ce-şi trăieşte dramele în fast şi strălucire. Sau astfel şi le ascunde. Philippe este dioscurul întunericului, menit a fi veşnic prizonier. Confruntarea celor doi a avut loc pe un teren neutru: în castelul de la Vaux al lui Fouquet. În semiîntunericul unui salon. Ceea ce a permis confuzia de o clipă. Ludovic învinge, ridicînd de tot obloanele şi lăsînd să năvălească, crud, lumina zilei. Philippe se dă înapoi cu un pas. Baletul regal al nerăbdării ia sfîrşit. Aparent, e vorba de un *happy ending* fiindcă ordinea va fi, instantaneu, restabilită. Ceea ce se întîmplă este însă o tragedie antică fiindcă nimeni dintre cei care participă nu se poate opune sorţii, oricît ar dori-o. Şi toţi vor purta pecetea acestui eveniment, în scurtul timp care le mai rămîne de trăit. Condamnîndu-şi pe veci geamănul la întuneric însă nu şi la uitare, Ludovic devine şi rămîne despot absolut. E altul.

Într-un epilog, deloc aleatoriu şi nicidecum superfluu, care se va petrece în insula Sfînta Margareta, prizonierul ce poartă o mască – prin urmare, este dublu invizibil – lansează, din spatele zidurilor, un mesaj. Scrijelit pe o tipsie de argint, care brăzdează cerul mohorît. Comparaţia fenomenului cu o cometă e atît de evidentă încît poate chiar rămîne nenumită. Tragediei din familia regală i se pune astfel capăt pentru totdeauna. Sau poate că nu. Fiindcă părăseşte contingentul şi se proiectează, cosmic, într-un mit. Mitul cometei. Sortit să devină o poveste, spusă de un pescar: "Într-o zi, un prizonier, despre care se crede a fi fost...".

Dacă vreţi să ştiţi mai multe, recitiţi-l pe Dumas. La care identitatea e mereu ascunsă, irecognoscibilă sau divizată. Şi aceasta e (încă) un mit. E mitul central din ciclul *Muşchetarilor*.

Şi, poate, mitul esenţial al scriitorului Dumas. Ce nici astăzi nu se lasă cunoscut. Întocmai ca şi Narcis.

Mariana Neţ

Sume record

● Manuscrisele unor scrieri celebre au atins în ultima vreme sume record la licitaţii. Astfel, manuscrisul romanului *Călătorie la capătul nopţii* de L.-F. Céline a fost achiziţionat de Biblioteca Naţională a Franţei cu 1,91 milioane de euro, *Pe drum* de Jack Kerouac a revenit proprietarului unei echipe de fotbal american, Jim Irsay, contra sumei de 2,56 milioane de euro, iar un exemplar din ediţia originală a *Manifestului Comunist* de Karl Marx, apărută în 1848 la Londra şi din care nu s-au păstrat decît 25 de exemplare, s-a vîndut la o licitaţie la Hamburg cu 99.700 de euro.

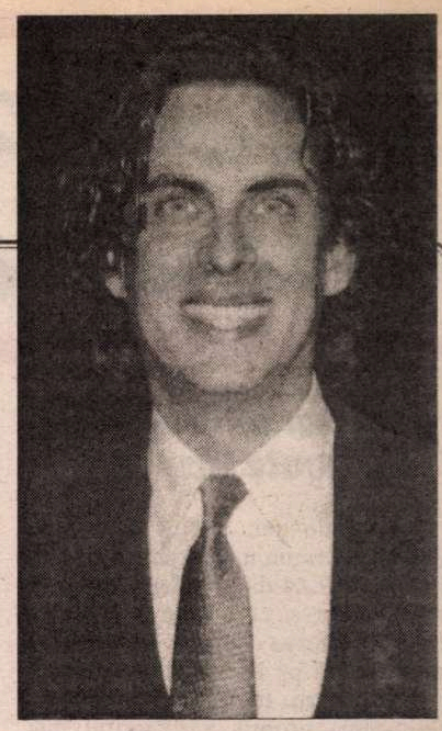
Fiul lui Soljeniţîn

● Ignat Soljeniţîn îşi face propriul... prenume. Fiul scriitorului e un muzician talentat, pianist şi dirijor apreciat în SUA, unde conduce din 1993 Orchestra de cameră din Philadelphia, dar şi în Europa, unde face dese turnee în numeroase ţări. Crescut la Vermont, în timpul exilului lui Aleksandr Soljeniţîn, tînărul muzician spune că reuşita sa e o datorie morală faţă de celebrul tată, care este pentru el "un exemplu extraordinar: dovada că îţi poţi construi o viaţă adevărată, chiar în condiţiile cele mai neprielnice". Recent, el a interpretat cu Filarmonica din Sankt Petersburg, sub bagheta lui Iuri Temirkanov, *Concertul nr. 17* de Mozart şi s-a bucurat de un mare succes din partea conaţionalilor săi.

Un tadjic la Wroclaw

● Okil Khamidov a primit recent Premiul Telekamera 2001, pentru cel mai bun serial umoristic polonez. N-ar fi nimic ieşit din comun, dacă regizorul nu ar fi un tadjic stabilit la Wroclaw doar de cinci ani. În timpul comunismului, tatăl lui a fost şeful cinematografiei din Tadjikistan şi Okil a făcut figuraţie în filme încă din copilărie, apoi a studiat cinematografia şi a realizat la Duşanbe 14 lung-metraje şi mai multe documentare. În timpul războiului civil din ţara lui, lucrînd ca reporter, a întîlnit o echipă a Televiziunii poloneze şi a fost cooptat în ea. La sosirea în Polonia, nu ştia deloc limba, căra materialele în timpul deplasărilor. Dar, foarte repede, le-a arătat ce poate şi a devenit un regizor apreciat. În cercul foarte închis al producătorilor de televiziune din Polonia el trece drept "o achiziţie valoroasă" - scrie săptămînalul "Wprost".

MARELE ROMAN AMERICAN



DESPRE tînărul romancier Michael Chabon şi cartea *Extraordinarele aventuri ale lui Kavalier şi Clay* (Ed. Random House), care a obţinut Premiuil Pulitzer pentru roman anul acesta - a scris în revista noastră, în urmă cu cîteva săptămîni, Cosana Nicolae. Dacă revenim este pentru că ecoul surprizei produse de opţiunea prestigiosului juriu e departe de a se fi stins (dovadă că anumite premii literare, atît în SUA cît şi în Franţa, Anglia, Spania, au o importanţă majoră pentru cariera unui autor). În "January Magazine" (*www.januarymagazine.com*) se relevă faptul că Michael Chabon nu e un necunoscut, încă de la debutul său din 1988, la 23 de ani, cu romanul scris în chip de teză de licenţă, *The Mysteries of Pittsburg*, obţinînd un imens succes de critică şi public (a fost comparat atunci cu J.D. Salinger şi F.S. Fitzgerald). Au urmat două cărţi de nuvele, *A Model World* şi *Werewolves in Their Youth*, încă un roman, *Wonder Boys*, adaptat pentru cinema de Curtis Hanson, cu Michael Douglas în rolul principal, şi, în sfîrşit, versiunea tandră şi lucidă a visului american, *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*, care l-a pus pe frumosul şi talentatul Chabon în lumina celor mai puternice reflectoare. În cronica din "January Magazine", nu se economisesc superlativele pentru acest roman premiat, insistîndu-se în special asupra raporturilor între epica lui Chabon şi istoria americană a secolului 20.

IMEC

● Tahar Ben Jelloun (n. 1944), scriitorul marocan stabilit la Paris din 1971 şi cotat ca unul dintre cei mai buni romancieri şi publicişti francezi contemporani, şi-a depus arhiva la IMEC (L'Institut Mémoire de l'édition contemporaine). Alte arhive recent intrate în fondurile Institutului: cea a scriitorului André Pieyre de Mandiargues, a poetului Lorand Gaspar, a editorului Maurice Girodias, a actriţei Maria Casares... IMEC se îmbogăţeşte mereu, devenind o instituţie de mare importanţă pentru istoricii literari şi un semn al preţuirii de care se bucură cultura în Franţa.

Despre Charles Maurras

● Începînd din 1945, francezii au deconstruit progresiv mitul Rezistenţei, dar au mai rămas unele zone de umbră - estimează în revista britanică "New Statesman" Carmen Callil, scriitoare australiană specializată în biografii. În special rolul intelectualilor în perioada interbelică n-a fost suficient studiat. Dacă influenţele "fasciştilor literari" - Céline, Brasillach, Drieu la Rochelle - au făcut să curgă multă cerneală, nu acelaşi lucru se poate spune despre "filosofii fascişti", începînd cu Charles Maurras (1868-1952), vehementul antidreyfusard. Carmen Callil retrasează ascensiunea filosofului modelat de pozitivismul lui Auguste Comte şi fascinat de valorile Greciei şi Romei antice, pînă la crearea ziarului antisemit "L'action française" şi susţinerea ardentă a regimului de la Vichy ceea ce i-a adus după război condamnarea la închisoare pe viaţă. În imagine, Maurras printre admiratori în 1937.

Zanussi - preşedinte

● Filmul polonezului Robert Glinski *Salut, Tereska*, participă în competiţie la cel de-al 36-lea Festival Internaţional de Cinema de la Karlovy Vary, ce are loc între 5 şi 14 iulie, şi la care Krzysztof Zanussi este preşedintele juriului. Motiv pentru care cele mai recente filme ale lui - *Viaţa e o maladie mortală* şi producţia de televiziune *Comori ascunse* - vor fi prezentate *hors concours*.

Biblia cu manechine

● O nouă versiune a *Vechiului Testament* va fi editată anul viitor, sub forma unor reviste colorate pe hîrtie velină şi cu top-modele pozate de cei mai vestiţi fotografi de modă, întruchipînd personajele biblice. Proiectul Grupului Fishtank are ca obiectiv atragerea tinerilor care citesc tot mai puţin Cartea Sfîntă. Astfel, s-a dezvăluit că pentru Adam şi Eva vor poza Markus Schenkenberg şi Claudia Schiffer, alte nume fiind păstrate ca surpriză. Înaltele feţe bisericeşti din Marea Britanie au păreri împărţite despre acest proiect, de la indignare la aprobare. Grupul Fishtank a început negocieri şi cu alte grupuri editoriale occidentale (între care Virgin Publishing), interesate de idee - scrie "The Daily Telegraph".

Obsesia egotistă

● Scriitorul irlandez John Banville a publicat de curînd, la Ed. Alfred A. Knopf, cel de-al doisprezecelea roman, intitulat *Eclipsă*, o proză sumbră şi intimistă, remarcabilă prin obsesia egotistă a personajului narator, Alexander Cleave, un cinquagenar care se prezintă "oribil conştient de sine însuşi", dotat cu un "eu insuportabil", acaparator, care-l face să ignore tot ce nu-l priveşte direct. Însă pe parcursul romanului, datorită unei tinere atrăgătoare, Alexander va descoperi posibilitatea alterităţii, refuzate pînă atunci. "The Washington Post" apreciază originalitatea subiectului şi scriitura "elegantă" a noului roman semnat de John Banville.

Revista revistelor

Criteriul estetic nu poate dispărea

La 65 de ani, poetul şi criticul Gheorghe Grigurcu este omagiat de revista *FAMILIA* din Oradea, căreia i-a fost redactor şi colaborator statornic, prin pana cîtorva confraţi. Aproape întreg numărul pe luna mai este consacrat aniversării. În afara unor admirabile poeme proprii, sărbătoritul mai este prezent şi cu un interviu acordat d-lui Traian Ştef. Cronicarul a reţinut îndeosebi remarcile privitoare la perenitatea criteriului estetic în critică: "Criteriul estetic nu poate dispărea, întrucît constituie criteriul fundamental de apreciere a creaţiei literare. Să fim oare atît de intimidaţi de metodele extraestetice, multe deja în reflux, de la marxism la psihanaliză şi de la semiotică la textualism, încît să nu ne dăm seama că ele n-ar putea elimina niciodată percepţia artei ca artă, adică bizuită pe factorii emoţiei, sensibilităţii, gustului? A pune în paranteză valoarea estetică înseamnă a deturna exegeza de la rostul său de căpetenie, iar esteticul nu poate fi prizat decît printr-un contact sensibil, direct, cu opera. Ori de cîte speculaţii nutrite din regiuni ale extra-artei s-ar servi comentariul acesteia, de oricîte ingeniozităţi şi acrobaţii speculative ar da dovadă, în centrul său se cuvine să vegheze, precum steaua polară, conceptul imanent domeniului, cel estetic".

Iosif Iser şi Ploieştii

Un foarte frumos editorial îi consacră dl Ieronim Tătaru în *AXIOMA* nr. 5 lui Iosif Iser, de la naşterea căruia (21 mai 1881) s-au împlinit 120 de ani. Iser, pe care l-a apucat şi generaţia noastră (a murit la 25 aprilie 1958), era ploieştean, absolvent al Liceului "Sfinţii Petru şi Pavel" în 1899, pe un-

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

de trecuseră şi Caragiale, Tocilescu, P.P. Negulescu, George Ranetti şi Ion Manolescu, toţi în acelaşi veac XIX. După ce a studiat la München, Iser şi-a deschis prima expoziţie personală la Ploieşti, în 1905. Dl Tătaru a descoperit în *Vocea Prahovei* şi primele ecouri critice. Iser i-a portretizat pe mulţi dintre contemporanii săi de seamă. Din grafica lui strălucită, continuă să ne privească Delavrancea, Coşbuc, Şt. O. Iosif, Minulescu şi, firește, Caragiale. Scrie dl Tătaru: "...Asemenea lui Caragiale, Iser ne apare ca un nesentimental, un adversar al idilicului şi pitorescului căutat, un polemist şi un spirit satiric, un artist care înfăţişează figuri dramatice din lumea satului românesc [...], un observator lucid al realităţii, transsubstanţiată, în opera sa, iubirii esenţiale, un pictor preocupat de natura umană, surprisă în tipicitate şi particularitate psihologică..." Trecută aproape neobservată, aniversarea lui Iser îşi găseşte în paginile *Axiomei* menţiunea potrivită.

Preoţi cu dosarul trecut la secret

În trei feluri a primit presa de a doua zi recenta propunere a Comisiei parlamentare pentru supravegherea activităţii SRI ca dosarele preoţilor care au fost informatori ai Securităţii să nu fie date publicităţii. Unele ziare pur şi simplu n-au pomenit-o. Altele au publicat ştirea şi atîta tot. Aşa au procedat ADEVĂRUL, AZI, CURIERUL NAŢIONAL, ZIUA şi CRONICA ROMÂNĂ. COTIDIANUL şi EVENIMENTUL ZILEI au cules reacţii faţă de această propunere. Pentru ambele ziare, Mircea Dinescu a declarat că dacă această propunere va fi votată de Parlament, el îşi va da demisia din CSAS. Citat numai de *COTIDIANUL*, Andrei Pleşu şi-a manifestat dezacordul faţă de această propunere. Prezentă în amîndouă cotidianele citate, deputata PRM Daniela Buruiană a afirmat că partidul său şi PSD-ul lui Adrian Năstase ar fi căzut de acord că nu trebuie zdruncinată încrederea populaţiei în Biserică. Să nu citească deputata PRM oficiosul acestui partid ROMÂNIA MARE în care patriarhul Teoctist a atacat fără menajamente şi fără teama că aceste atacuri ar putea zdruncina încrederea cititorilor în Biserică? În *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu scrie un editorial intitulat *Ce ascund mahării Bisericii* din care citäm: "Unii dintre capii Bisericii Ortodoxe Române (subliniez încă o dată că nu ne referim la toţi şi nici la Biserică în întregimea ei) se zbat cu disperare să nu li se cerceteze dosarele din timpul Securităţii. Ei folosesc drept scut încrederea românilor în Biserică, ceea ce este oricum altceva decît respectul nostru pentru o faţă bisericească sau alta. Mai mult, la vîrfurile în cauză se remarcă o anume ostilitate faţă de orice încercare de clarificare a greşelilor comise în trecut. Nu este vorba numai despre trecerea sub tăcere a dosarelor existente în arhivele Securităţii, ci şi de alte greşeli care îndeamnă la analiză, cunoaştere şi judecată. Cei care vor să îngroape trecutul pentru totdeauna vor de fapt să scape de greşile lor ruşinoase cu obrazul curat." Spre deosebire de editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI*, Cronicarului îi place să creadă că prin intervenţiile făcute la această comisie parlamentară, Biserica Ortodoxă a avut o reacţie de o exagerată prudenţă pornind de la ideea că românii receptează Biserica drept un întreg care se cuvine ferit de scandalurile pe care le-ar stîrni greşelile unuia sau altuia dintr reprezentanţii săi. De altfel, un comunicat ulterior al Bisericii Ortodoxe vine în sprijinul acestei păreri a Cronicarului. Dar, pe de altă parte, cînd românii au o încredere atît de mare în Biserică, nu numai în cea ortodoxă, cît e de moral ca acei slujitori ai ei care nu vor să îşi recunoască păcatul de a fi fost urechea Securităţii, trădînd secretul spovedaniei, să fie absolviţi de acest păcat? A sacrifica adevărul de dragul imaginii de corp a Bisericii e o soluţie provizorie, în nici un caz una de principiu. Aflăm din *ADEVĂRUL* că mai nou premierul Năstase a destituit un şef din Poliţie fiindcă a trecut pe *roşu*, în timp ce coloana în care se afla şi prim ministrul aştepta culoarea verde a semaforului. Şeful cu pricina se grăbea la cumpărături. Dacă poliţiştii ar fi destituiţi toţi din cauza manierei bădărăneşti cu care calcă fără motiv regulile de circulaţie în, chipurile, interes de serviciu, Poliţia română ar fi decimată. Asta în cel mai bun caz. Toate ziarele au preluat declaraţia liniştitoare a unui specialist că, pînă în anul 2006, în Vrancea nu va avea loc nici un cutremur catastrofal. Dar specialistul în cauză a afirmat că susţine o simplă ipoteză, reamintind că pînă în prezent cutremurele nu pot fi anticipate decît cu 19 secunde. Ciudat e că pe vremea fostei puteri, nimeni n-a venit cu o asemenea ipoteză, dimpotrivă, se proiectau catastrofe posibile de la o zi la alta. Citat de ziarul *NAŢIONAL* şi numai de acest ziar, liderul UFD, Adrian Iorgulescu a declarat că are informaţii că regele Mihai l-ar fi primit la Versoix pe Ion Iliescu deoarece nu mai are cu ce să-şi plătească chiria. Trista încercare de a cîştiga voturi, chiar şi din partea liderului unui partid extraparlamentar.

Cronicar

LA MICROSCOP

O invitaţie la ceai, la Versoix

VIZITA la Versoix a preşedintelui Iliescu n-a stîrnit mari comentarii în mass media autohtone. Pentru a nu se declara surprinse pe picior greşit, presa, radioul şi televiziunea au preferat să prezinte această vizită drept rezultatul unei invitaţii ad-hoc a Regelui către preşedintele Iliescu, la aflarea veştii că acesta din urmă ia parte la Forumul de la Crans Montana. Iar preşedintele Iliescu n-a zis nu, fiindcă tot avea cîteva ore libere, şi a dat o fugă, discret, la Versoix. Asta cel puţin potrivit relatărilor din mass media de la noi.

Chiar dacă s-a desfăşurat departe de ochii şi urechile presei această vizită nu e mai puţin importantă şi, după părerea mea, ea a fost stabilită în prealabil, nu într-un schimb de telefoane în Elveţia. Faptul că şi de această dată Regele Mihai şi preşedintele Iliescu au preferat ca presa să nu fie implicată nu cred că înseamnă că întîlnirea lor, în care prefer să văd o primire a dlui Iliescu la Versoix, a fost una în care s-au discutat mari secrete şi unde s-au pus la cale strategii despre care n-ar fi fost bine ca ziariştii să aibă informaţii.

Importanţa acestei vizite se cuvine privită în sine. Prin invitaţia pe care i-a adresat-o dlui Iliescu, Regele a transmis un mesaj implicit în România. La rîndul său, preşedintele Iliescu, dînd curs acestei invitaţii, a oferit propriul său mesaj, fără cuvinte, dar greu de semnificaţii.

Dacă nu mă înşel, mesajul Regelui ar fi acela că reconcilierea sa cu dl Iliescu nu ţine numai de vizita sa istorică la Bucureşti, cu întîlnirile de la Cotroceni şi de la Palatul Elisabeta cu actualul şef al statului, ci e un proces în desfăşurare, în care normalizarea are acelaşi sens şi la Versoix, la Curtea Regelui, nu numai la Bucureşti. Iar această normalizare a trecut de stadiul imaginilor pentru presă, cum s-a întîmplat la Bucureşti. Şi cum în Elveţia regele nu se bucură de atenţia unui fost şef de stat, iar preşedintele Iliescu n-a fost vînat de presa internaţională, pentru a-i culege declaraţiile, ba a scăpat chiar şi de vigilenţa ziariştilor români aflaţi la Crans Montana, ar fi o greşeală să vedem în această întîlnire o afacere pentru imaginea internaţională a preşedintelui Iliescu.

Dl Iliescu a transmis, dacă interpretarea mea e corectă, un mesaj foarte nuanţat în ţară, prin vizita sa la Versoix. Una dintre componentele sale e că acei membri ai fostului PDSR, actualul PSD, care continuă să joace şi pe mîna fostului său aliat, PRM-ul lui Vadim Tudor, au intrat în ofsaid politic, din punctul său de vedere. La fel de important mi se pare şi că preşedintele Iliescu le adresează propriilor săi susţinători invitaţia de a uita trecutul apropiat de dragul unui viitor care presupune o nouă linie e conduită. Fără a străluci prin îndrăzneală în această privinţă, dl Iliescu acceptă totuşi riscul de a-şi pierde o parte dintre susţinătorii nesiguri, pentru a contura o opinie clară în rîndul adevăraţilor săi suporteri. În această privinţă, preşedintele Iliescu a formulat o opţiune înainte de vizita sa la Versoix. Mai exact în ziua cînd a declarat că Antonescu a fost un criminal de război şi că acest lucru nu poate fi trecut cu vederea în România. Prin această declaraţie dl Iliescu şi-a luat adio nu numai de la cei care l-au acuzat pe Regele Mihai că ar fi jucat un rol nedemn în aşa-numita predare a lui Antonescu ruşilor, dar îi lasă descoperiţi şi pe filoantonescienii care, pînă de curînd, se prevalau de declaraţiile ambigue ale actualului preşedinte faţă de rolul pe care l-a jucat în istorie mareşalul Antonescu.

Eliberat de toate temerile sale antimonarhiste, preşedintele Iliescu n-a scăpat prilejul de a se despărţi clar de cultul ceauşist al Conducătorului Antonescu.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

18 - 24 iulie 2001
(Anul XXXIV)

28

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Bacovia la bacalaureat

PROBA scrisă la limba şi literatura română a bacalaureatului din sesiunea iunie-iulie 2001 a cuprins patru subiecte, dintre care unul diferit în funcţie de profilul liceului. Nu mă pot opri să nu relev indicaţia involuntar amuzantă referitoare la acesta din urmă: diferenţa apare între profilurile "la care se studiază limba română o oră săptămînal" şi profilurile "la care nu se studiază limba română o oră săptămînal". Evident, e vorba de profiluri la care se fac ore de limbă şi profiluri la care nu se fac. Proba a avut caracter de grilă, cum se spune acum, cu solicitări precise, punctate separat, conform unui barem minuţios. Elevii au cunoscut baremul într-o formă generală, profesorii au avut parte de recomandări de detaliu, unele destul de ciudate, la care voi reveni.

În principiu, n-am nimic împotriva acestor subiecte-chestionar, deşi ele nu sînt numaidecît potrivite la literatură, unde profesorului trebuie să i se lase o mai mare libertate de apreciere. Ca să nu spun că nici la limbă nu se pot prevedea toate cazurile care necesită depunctarea. Cu ce nu sînt de acord este însă indicarea de variante - corecte şi, respectiv, incorecte - între care elevul trebuie să aleagă. Ca la *Vrei să cîştigi un miliard*. Elevului i se întinde o mînă de ajutor necuvenită, reducîndu-se la 50% marja de eroare. Hazardul îl poate conduce spre soluţia bună, fără ca el să ştie cu adevărat, fiind aşadar notat pe nedrept. În fine, cei care au gîndit subiectele au mai întins o mînă de ajutor candidaţilor, solicitînd prin barem să se acorde un punct sau chiar mai multe şi în situaţii în care candidatul tratează simplist subiectul şi face şi greşeli de ortografie şi punctuaţie. Dacă nu poti pretinde unui absolvent de liceu să scrie corect, atunci la ce să te aştepţi în privinţa cunoştintelor lui de literatură? Baremul de la subiectul al patrulea prevede că profesorul acordă un punct (din trei) pentru trei greşeli de ortografie! Am calculat ce se întîmplă dacă elevul ia minimum de puncte, adică, evident, are noroc de prevederile baremului pentru cazurile în care nu răspunde nici măcar parţial problemelor legate de conţinut şi mai face şi trei greşeli de ortografie şi patru sau cinci de punctuaţie: el poate obţine o notă între 5 şi 6. Aşadar, devine bacalaureat.

Primul subiect de literatură: două strofe (din patru) din *Lacustră* de Bacovia şi cinci întrebări. Înainte de orice, să observ că textul (pe care fiecare elev l-a avut în faţa ochilor, pe o foaie multiplicată în şcoală, al cărei original a fost "tras" la loterie de doamna Andronescu însăşi din propuneri I.S.E.) conţine o greşeală. Da, cum citiţi! Versul al treilea din strofa a doua nu este "tresar *din* somn", cum apare pe buletinul de examen, ci "tresar *prin* somn". Aşa ceva nu e permis. Nu e doar o minoră... aproximaţie în transcriere. E o chestiune de sens. Şi de respectul ce se cuvine arătat, şi pe care elevii trebuie să-l deprindă, voinţei autorului. Şi acum, întrebările. Între altele, s-a cerut elevilor să "prezinte semnificaţia simbolului *apă*, din fragmentul citat". Lasă că nu ştiu ce caută aici virgula, dar unde există în text cuvîntul *apă*? În poezie, un simbol e totdeauna un cuvînt. Şi oare cîte puncte îi acorda examinatorul unui candidat care s-ar fi mărginit să scrie negru pe alb că nu vede în poezie simbolul cu pricina? Altă cerinţă a fost de a se menţiona "două motive simboliste, prezente în versurile citate". Baremul pentru profesori spune: "de exemplu: *ploaia, plînsul, noaptea, somnul, nevroza, singurătatea* etc.". Poate doar *nevroza* să fie motiv specific simbolismului. Celelalte se găsesc în romantism sau sînt pur şi simplu universale. *Plouă* ori *se plînge* în toate curentele literare! Bănuiesc că sursa erorii e în manual sau în culegerile de texte comentate ale Constanţei Bărboi care continuă să fie confundate de unii dintre colegii mei de română cu Biblia şi vîrîte în capul unor copii nevinovaţi cu inevitabilul risc de a-i tîmpi.

Al doilea subiect de literatură: un eseu (cuvînt la modă la I.S.E.) despre "destinul personajului principal din romanul *Morometii* (volumul I), de Marin Preda". Iarăşi o virgulă de prisos! Mă întreb cum e posibilă atîta lipsă de acuratete în respectarea punctuaţiei într-o probă în care greşelile de punctuaţie sînt penalizate. Problema principală e de ce doar în volumul întîi ar trebui urmărit destinul lui *Moromete*? Dacă n-ar fi fost vorba de destin, ci de un alt aspect legat de personaj, treacă-meargă, dar destinul se duce pînă la capăt. Manualul prevede studiul întregului roman. E normal. Ce sens mai are considerarea separată a primului volum?

Baremul recomandă trei situaţii: punctaj maxim (4 puncte) pentru prezentări integrale, corecte şi ilustrate prin text, 2 puncte pentru prezentări parţiale, nesprijinite de text şi 1 punct pentru "simpla menţionare" ori "enunţare", fără nimic altceva. Ba chiar şi dacă apar, cum am mai spus, greşeli de ortografie şi de punctuaţie (nu una, poate din grabă, emoţie), ci 3, 4 sau 5 (!), elevul ia liniştit punctul, îl capitalizează lîngă altele tot aşa obţinute şi-şi scoate nota de trecere. Indulgenţă nepedagogică şi plină de consecinţe!

Habar n-am cine a făcut subiectele. Dar sînt prea multe greşeli şi aproximaţii pentru ca autorii lor, profesori, să capete notă de trecere. Poate doar cu ajutorul unui barem precum cel recomandat de ei înşişi... ■

Proces de paternitate literară

Apele tulburi ale „Donului liniştit"

(pag. 20-21)

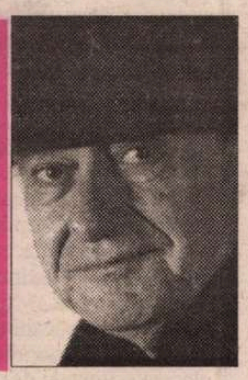
O nouă piesă de Matei Vişniec

MAŞINĂRIA CEHOV

(pag. 14-15, 18)

Un pamflet inedit de Ion Vinea

(pag. 12-13)



DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Istoria Europei Libere

(pag. 19)

Momentul literar 1945-1948

(pag. 10-11)

Care marfă? Care bani?

(pag. 17)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

IARNA VENEŢIANĂ

N-AU TRECUT nici trei săptămâni de când evocam impresiile unui prieten ce încă lucrează la Ministerul Educaţiei. Îi reproduceam atunci cuvintele amare ce descriau noul profil al funcţionarului aciuit în posturile decizionale ale acestei atât de importante instituţii: el spunea, cu amărăciune, că tipul uman dominant este unul caracterizat de răutate şi rea-credinţă duse la absurd. Nu credeam, însă, că voi avea o atât de rapidă confirmare a stilului de guvernare de la Ministerului Educaţiei Naţionale.

Chiar aşa: Ministerul Educaţiei Naţionale. Cu accentul, firește, pe ultimul cuvânt, pentru a dovedi ce fel de activitate se desfăşoară acolo. O educaţia atât de "naţională" că nu-i mai vezi adâncile rădăcini de conservatorism şi de incompetenţă. Scandalurile în serie legate de concursurile de capacitate şi bacalaureat, notele "flotante" ale unor elevi cu părinţi capabili să mute şi munţii, darmite să transforme un amărât de 6 într-un viril 9 sunt doar cele mai recente dintr-o lungă listă ce vorbeşte despre ruşinea naţională (de data aceasta cuvântul e bine plasat!) în care se zbate învăţământul României.

Cauzele sunt, cum se spune, complexe. Dar ele pot fi reduse la una singură: şi anume, la felul în care noua clasă a toapelor şi mojicilor ajunşi în funcţii înalte înţeleg să gândească viitorul ţării. Stând cu ochii-n patru să nu-i prindă caraula în timp ce se înfruptă din resturile de măduvă ale stârvului sleit al ţării, e limpede că tagma aceasta de vampiri veseli n-are nici timp, nici chef de "gândire prospectivă". Prospectiv gândesc maximum pentru ei şi familiile lor! În rest, praful şi pulberea să se aleagă de "ţărişoara" pe care, altminteri, o căinează ori de câte ori au prilejul. Că profesorii sunt plătiţi mizerabil, că a fi dascăl a ajuns astăzi o vorbă de ocară (mai ceva decât aceea de hingher sau de mardeiaş) ţine de tragedia acestei ţări cu ambiţii paranoice în teorie şi nule în practică.

Scrisoarea îndurerată a profesorului Ion Bulei, publicată acum două săptămâni în "România literară", confirmă — de parcă ar mai fi fost nevoie! — falimentul politicii de deschidere practicat de echipa guvernamentală. Sigur, impulsurile ironice mă îndeamnă să dau vina tot pe ridicolul termen "naţional[e]" din titulatura ministerului pe care tocmai l-am evocat. Actuala conducere consideră, probabil, că de vreme ce domeniul lor de activitate e "naţionalul", să-i mai slăbim cu fandacsiile noastre "internaţionale"! Aşa se gândeşte în strada Nuferilor, aşa se gândeşte şi în stepa sovietică!

Eforturile supraomeneşti ale câtorva intelectuali de marcă trimişi în străinătate au îmbunătăţit, atât cât s-a putut, imaginea României. Contribuţia extraordinară a lui Marian Papahagi — nu mă sfiesc să spun că acest cărturar-patriot a ajuns în mormânt tocmai datorită luptei inegale cu prostia, tâmpenia, reaua-credinţă întâmpinate, atenţie!, în ţară, nu în străinătate! la fiecare pas în opera sa de servitor strălucit al României — a ajuns să fie astăzi terfelită de nişte neica-nimeni cătăraţi în înalte fotolii doar în numele fidelităţii de partid. Tot în numele acestei oribile concepţii, Theodor Baconsky, strălucitul ambasador la Vatican, a fost "rechemat", nu care cumva să ajute şi mai mult la consolidarea imaginii unei Românii cu adevărat europene. Şi, după cum merg lucrurile, însuşi dl. Bulei, care a făcut la Veneţia pentru cultura şi civilizaţia română mai mult decît toate "organele" academice şi politice guvernamentale, va reveni în ţară.

Ca întodeauna, în nefericitul nostru infern sunt sacrificate piesele de mare greutate, pentru a fi salvaţi pionii! Construcţia instituţională de la Veneţia, ca şi Accademia di Romania de la Roma, este abandonată în numele unui sistem bazat pe ineficienţă, lipsă de profesionalism şi, mai ales, rea-credinţă. În loc să spună direct, aşa cum i-o cere partidul, că "li se rupe" de cultura română şi de viitorul ţării, funcţionarii din minister imaginează complicate proceduri birocratice şi meschine piedici procedurale. O oarecare d-nă Elena Zamfir — personaj-tampon între faimoasa ministreasă Andronescu şi... lumea dezlănţuită — se dovedeşte capabilă să argumenteze logic (o logică proprie!) aberaţia cum că cele douăzeci de burse pentru studenţi români (repet: studenţi români!) la Veneţia şi Roma nu s-au aprobat în acest an pentru că... cererea de finanţare a sosit prea târziu!

Lăsând deoparte minciuna sfruntată a funcţionarei de minister (dl. Bulei înşiră o lungă listă de memorii, scrisori, cereri şi acte expediate pe adresa ministerului începând cu vara anului 2000, ca să nu mai vorbim de proiectul Hotărârii de guvern elaborat de Ministerul de Externe!), e limpede că politica de sabotaj naţional a devenit principalul sport al echipei guvernamentale. Astfel se explică încetineala deliberată în raporturile cu Uniunea Europeană, tot astfel lipsa de reacţie la cererile insistente, aproape maniacale, de a securiza graniţele, ca să nu mai vorbesc de cinica neglijare a situaţiei copiilor handicapaţi şi de sabotarea constantă a eforturilor singurului om agreat de înaltele foruri europene, Mihai Răzvan Ungureanu.

Dar mai presus de orice mă uluieşte lipsa de fler a guvernanţilor. O ţară care în ultimii zece ani s-a arătat mai mult decât binevoitoare faţă de România — Italia —, devenită unul dintre principalii investitori în industria de "ruginoase" a ţării, e lăsată pe planul al doilea, în favoarea unor alianţe din start inutile cu cea mai antipatizată ţară europeană, Franţa. Ca dovadă — lupta pe viaţă şi pe moarte pentru un post călduţ la Paris, farsa diplomatică şi morală culminând cu numirea lui Oliviu Gherman pe post de şef al misiunii româneşti pe malurile Senei! Sigur, parfumurile franţuzeşti constituie un punct de atracţie etern, numai că Italia, o mare putere economică, are un cuvânt mai greu de spus decât detestaţii tenori din ţara lui Ronsard!

E un gest de curat antipatriotism să dai cu piciorul contactelor realizate în Italia prin eforturi individuale, prin şarm personal şi prin competenţă intelectuală verificată în sistem de concurenţă occidentală a unor oameni precum Marian Papahagi, Theodor Baconsky şi Ion Bulei. Acum, când universităţi prestigioase şi instituţii culturale din Roma, Veneţia, Padova, Milano, Napoli sunt pregătite să primească douăzeci de bursieri români, d-na Andronescu face pe uituca şi, dintr-o trăsură de condei, sugrumă şi acest firav canal de comunicare spirituală dintre România şi Europa spre care, chipurile, ne îndreptăm!

Aş înţelege dacă la mijloc ar fi vorba de sume fabuloase. Dar, aşa cum am scris şi altădată, discutăm despre sume meschine de câteva sute de dolari. Comparaţi această realitate contabilă cu suprarealismul contabilicesc numit Sidex, Roman S.A., Combinatul Reşiţa şi obţineţi formula existenţială a unei ţări care se autosabotează cu o plăcere demonică. Ultim mohican al unei strălucite pleiade de cărturari-diplomaţi, dl. Bulei îşi va da probabil demisia din funcţia pe care a ilustrat-o ca puţini alţi ambasadori culturali ai României. E un mare păcat şi o mare greşeală: numărul oamenilor de valoarea sa intelectuală, combinată cu un talent managerial admirabil, nu prisoseşte în structurile Ministerului de Externe, ci dimpotrivă. Iar odată cu plecarea lui, e lesne de prevăzut că şi la Veneţia se va instaura o lungă iarnă a culturii române. Cât despre posibilii săi înlocuitori, să nu ne facem grijă: rezerva de nulităţi trecute de şaptezeci de ani a P.D.S.R.-ului e inepuizabilă! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

PREA puţine, câteva doar din poeme sunt de eliminat, dar la o reluare atentă nici pe acelea. Patetismul le stă bine, sau li se iartă, poeţilor capabili să formuleze sentinţe şi să-şi evalueze corect poziţia morală faţă de propriile grave trăiri, ale lor şi ale celor din imediata apropiere, asumându-şi-le. Şi, unul din imediata apropiere este, cu siguranţă, unul din greii poeziei noastre, fragilul Bacovia, nemuritorul, cu care poţi sta de vorbă, căruia i te poţi confesa de-acum într-o mie de ani, ca unui etern vlăguit insomniac în căutarea echilibrului, ca şi tine, şi care ştie să te aştepte să afli ce e cu tine, ce este cu această oboseală, nu lene, care-i mână pe poeţii capabili să formuleze sentinţe: "În loc să plâng, strecor în taină/ Firişoare de nervi/ Prin ploaia fumuriu-lichidă, prin plumb, prin/ «Note de toamnă»,/ Printre scânteile stingerii./ Din mine, prin mine, fluid/ Pentru cel uitat lacustru şi întors,/ Căci am întrezărit/ Demenţa, acea mereu/ Regenerabilă creaţie în descompunere/ Lume iremediabil împietrită, «liceul-cimitir»/ Al sensibilităţii mele...// Mă întorc şi eu/ Dinspre lume, spre tine./ Abandonez punţile. Veghez. Aş vrea să-ndrăznesc să-ţi/ Spun c-am desluşit întrucâtva/ Anotimpurile durerii, contrastele durerii,/ Contururi, descompuneri./ Contururi... descompuneri.../ În loc să plâng, strecor în taină/ Firişoare de plumb, de ploi, de ceaţă/ Printre nervii incordaţi, prin mine, printre nervii destinşi,/ pentru tine... pentru mine... «vae soli»...// Mă înţelegi, nu mă cunoşti,/ Mă înţelegi...". *Mărturisire* are un final demn de reţinut: "N-ar fi trebuit/ Să cad./ Dar îndur purificarea, durerea/ Faptului că am căzut". Cum şi, în *Spirale,* în perimetrul unui, în întuneric, *ceas ilizibil,* efortul de a inconştientiza *proprietatea de a gândi regăsind.* Sub titlul *Infidelitate,* o ţinere la distanţă a răului prin rugăciunea către agresori: "De s-ar putea/ Să nu mai ţeseţi în jurul meu/ Acea nesăţioasă imitaţie/ A marilor apropieri,/ Aţi contribui firesc,/ Chiar perceptibil/ La absorbirea deziluziilor mele,/ Aşa cum se-ntâmplă/ Când ceva există/ Dar nu cunoşti.// Gestul meu rămâne/ Nepoliticos,/ Dar necesar./ Dezertez, fără alte adăugiri/ Din acest focar al cotidianului,/ Fără remuşcări, simplu, într-un mod/ Sincer dezinteresat.// Mă salvează de la/ Dezgust/ O presupunere, în taină o convingere./ Există cineva asemeni mie,/ Un evadat, un alungat/ Pe care nu-l cunosc,/ Pe care-l voi cunoaşte". Şi celor ce se cred a fi undeva, sus, când în realitate ei mişună în gropi (care ătârnă cu gura în jos, dinspre vămile văzduhului), li se dă un răspuns, li se citeşte sentinţa, în *Celor atraşi.* Şi iată o mică zonă din *Există un răgaz* în care se regăsesc câteva interesante linii de dilematic autoportret în mişcare: "Frisoane.../ Aiurez şi mint limpede,/ Uit cu-nţelepciune, dezmint/ Cu multă fantezie./ Vise.../ Cedez şi mă pierd,/ Nu regret că regret./ Abandonez căutarea şi prefer căderea,/ Nestăvilita cădere.// Există un răgaz între/ Frisoane şi vise. Îl folosesc/ Fără să mă implic. Analizez:/ Acestea sunt sentimentele mele/ Cele care păreau mărginite// Ceea ce urmează nu mai e/ Un fapt impus;/ Dar revin la frisoane şi vise,/ Aiurez şi mint, uit şi dezmint,/ Regret... păstrez.../ Păstrez". Ce vers bogat *Suprafaţa se revarsă lent!* Şi tot aici, în *Lege,* un final mai mult decât meditativ: "În urma aplicării legii: Am îngropat,/ Nu am ucis/ Ceea ce am avut./ O consecinţă: nu mai clădesc,/ Adăpostesc, hrănesc, primesc durerea". Şi gândul care mi se impune, poate nu cel corect, mă conduce la o ruină străveche, la locul îngropării talantului. Căci poate nu nedibăcia ci frica îl face pe ins de două ori nemernic cu sine şi cu Dumnezeu. "Ale mele sunt însă/ Orele târzii/ Aripile mele/ Se destăinuie palide, imateriale, cosmice", iată soluţia, şi nu de compromis, şi iată spaţiul de antrenament, întunericul, al celui hărăzit de la naştere cu anomalia aripilor, şi iată pista secretă de pe care la ceasul hărăzit zburătorilor, poetul chiar va porni, ciudat de singur, cum şi spune undeva, *singur până la dispreţ.* Ceva, cineva îl caută părăsindu-l şi îl înunda retrăgându-se. El spune fericit? disperat?: "Simt/ Răcoarea patimilor/ Amorţind violent// Simt/ Că va izbucni. (*Suflet detaşat*). Răspunsul se găseşte tulburător, chiar dacă fragmentar, în *A creşte,* în *Tulpinile frigului* (cele "lipsite de scoarţă" şi de corolă, care miros "a somn lichid, înalte, zvelte, pale"), dar şi în *Impresii* şi în celelalte poeme, în *Cristal* şi în *Chenar,* în *Căderea în suflet* şi în *Letargie.* "Ar trebui să existe/ mai multe nopţi şi mai puţine zile"; "Ţi-e teamă să afli/ Iar eu/ Sorb tremurând/ Palpitaţiile cosmice,/ Întunericul, tăcerea genurilor labirintice"; "Sărmanul pian/ Privindu-l ani în şir/ Am închipuit/ Note cu terminaţii nervoase/ Am atins coarde întinse şi coarde destrămate,/ Deşi am zdruncinat tăcerea, nu am/ Tulburat armonia..."; "Clipe lungi/ Pot spune că am uitat de trup;/ Revine totuşi pe neaşteptate,/ Sub forma unui act ratat.../ Eu n-am ce face,/ Îl primesc...? - iată câteva versuri pe care le-am extras din context, suprimând pe mici spaţii explicaţiile, utile poate în poem, dar care mie, aici mi-ar fi diluat tensiunea a ceea ce vreau să afirm despre talent şi vocaţie, despre orgoliul de a fi citit cu deplină plăcere şi dincolo de promisiune în viitor: "În bibliotecă/ Totul se retrage înspre perete/ Într-o beznă încoloră./ Nimic nu pulsează./ Miroase a cald./ Cărţile/ îşi presează dramele şi fericirea/ În pagini cu nervuri fine.../ Mi-ar plăcea să rămân aici,/ Să ştiu că-n jurul meu/ Absenţa vibraţiilor/ Presupune,/ Reţine/ Un haos de suflete, un haos de lumi". (*Ruxandra Chişe,* Oradea) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

CARTE-DOCUMENT

"Dreptul elementar la adevăr"

Cînd am citit *Cartea plecării*[1] de Sanda Golopenția, cunoscînd întrucîtva biografia autoarei, am încercat o emoție aparte pentru trei dintre înfiripările de amintiri, cum par să fie la prima lectură concentratele povestiri ale "cărții". Le numesc: *Lăzile, Nodul în gît* și *Patul.* Le semnase o cunoscută cercetătoare în domeniul lingvisticii moderne și al semioticii, fiica deosebitului om de carte, Anton Golopenția, cu viața curmată la jumătate între zidurile pușcăriei, și a profesoarei, specialistă ca și soțul ei în sociologie și etnologie, Ștefania Cristescu-Golopenția. Mă mîndresc să spun că a fost prima mea profesoară de română la Gimnaziul de Fete din Caransebeș, pe atunci orășel cu veche tradiție de cultură și istorie din Banatul omului căruia s-a legat să-i stea neprecupețit mereu alături. Și aici, ca pretutindeni, îl însoțise în peregrinările cerute de scopul și orarul cercetărilor lui științifice.

Abia după ce m-am încumetat să pătrund, să înaintez, să întîrzii și să mă afund în biblioteca de suferință care este volumul *Anton Golopenția. Ultima carte,*[2] abia atunci m-am convins că travestiurile literare, semnalate mai sus, sînt pe cît de adevărată istorie, pe atît de cumplit destin personal. Și că, nu întîmplător, Sanda Golopenția a socotit de cuviință să-și încheie cu ele cartea-document, căreia îmi este greu să-i găsesc un echivalent în dicționar, de teamă să nu-i ofilesc, dacă nu să-i trădez măcar și cu o nuanță perfecțiunea imposibilului conținut. Rețin perfecțiunea imposibilului, pentru că nu știu cum aș categorisi altfel *"Dosarul 40.002"* din *"Procesul Pătrășcanu"*, atît de diabolic strîns ticluit încît să ducă la moarte. Iar dacă nu a anihilat fizic pe toți protagoniștii cu numele înscris în el, pe mulți i-a strivit sufletește sau le-a deviat existența de la ceea ce ar fi putut fi un curs menținut pe linia obișnuitului anonim, pînă la momentul ieșit din comun al confruntării cu lumea detenției, în general, și a detenției comuniste, în special. Pentru a-mi susține afirmația responsabilă și grav emoțională, reproduc doar un paragraf dintr-o declarație, din multele semnate în 1967 de foștii anchetatori din 1950-1952, anii cuprinși în carte. Implicați în dosarul Pătrașcanu atunci, sînt acum arestați și la rîndu-le interogați. Sînt declarații la un interogatoriu susținut de trimiși ai partidului comunist să facă lumină într-o situație ale cărei adevăruri erau dinainte știute. Răspunsurile seamănă între ele: *"Nu am văzut nici un material informativ de unde să rezulte activitatea dușmănoasă a lui Pătrășcanu. La direcția de anchete au fost aduse multe dosare cu declarații luate lui Pătrășcanu și altora, multe fără legătură între ele. Am înțeles din lectura unor declarații că se căuta* (n.n.) *activitatea dușmănoasă a lui Pătrășcanu".* (p. 600). Asemenea declarații intervin să ne deschidă ochii asupra cazului Pătrășcanu, dar nu numai. Și anume: cîte energii au fost spulberate pentru dovedirea unui neadevăr ca adevărat și, concomitent, cîte energii negative au fost puse în mișcare pentru a face posibilă strîngerea argumentelor cuprinse în cele 203 volume, cîte numără cazul Pătrășcanu.

Nu de puține ori este invocat în declarațiile anchetatorilor sau dedus din întrebări și răspunsuri scenariul anchetelor. Interogatului i se întindeau capcane, anume să-l ademenească să vorbească. Încrezător, deținutul își descărca memoria și sufletul, uneori din exces de zel. Pe baza sinceității lui hingherite i se găseau vini bestial sancționate. Omul se trezea supus unor acțiuni de disciplinare fizică și de sfredelire morală, de neînchipuit pentru o minte cît de cît echilibrată. Reiese, citind printre rînduri, că anchetatorii gustau plăcerile hărțuielilor viclene, stimulați de efectul bătăilor degenerate în schingiuiri și ale uneltirilor, mai mult decît perverse puse la cale. Totul verificat cu un scrupul demn de o altă cauză, pînă la atingerea obiectivului urmărit. Dar obiectivul nu le aparținea, deși unii apar ca prizonieri ai propriilor fantasme. Le era transmis *"ierarhic"*. O ierarhie dedusă ca dintr-o scară a secretului lui Polichinelle, al cărui capăt este de căutat la nivelul consilierilor sovieticii, în bună înțelegere cu exponenții politicii criminal-restrictive instaurată la noi.

Publicînd volumul *Anton Golopenția. Ultima carte,* atît de simplu și direct demascator prin fiecare filă care îl compune, Sanda Golopenția a avut tăria, mai întîi să-și procure documentele, apoi să le prelucreze științific. Documentele și le-a procurat în două etape. A aflat, din experiența altora, cum să ajungă la Arhivele S.R.I. Și, în etapa a doua, intră tot ce a întreprins după primirea copiilor xeroxate a două scrisori, gest încurajator din partea lui Constantin Ticu Dumitrescu. Scrisorile erau adresate, din pușcărie, de Anton Golopenția soției și copiilor. Pe atunci fetița avea 11 ani, iar băiatul 9. Semne de suflet care ar fi rămas să zacă între scoarțele unui dosar, uitate chiar din momentul cînd au fost încredințate să fie expediate, dacă nu ar fi apărut această corespondență oficială, după mai bine de jumătate de secol de la întîmplare.

Nu pot, ori de cîte ori deschid cartea, să nu fiu copleșită de tăria Sandei Golopenția de a transforma coșmarul închisorii în subiect de studiu. Am convingerea că a fost cea mai dificilă cercetare pentru cea mai dificilă lucrare științifică a sa. Aproape trei ani dedicați scormonirii arhivei și alții care au urmat ca să-și dovedească ei, înaintea oricui, cît și pînă unde să foreze terenul acestor nisipuri mișcătoare, care sînt vrafurile de dosare, compuse din declarații, din păienjenișul de note marginale puse de anchetatori atunci cînd adulmecă o pistă, semnal de alarmă pentru alți anchetatori deși primul din eșalon știe tot atît de bine ca și alții, angrenați ierarhic, cît valorează menținerea în eroare pînă a se autoconvinge că eroarea este adevăr; dar și unde duce starea de captivitate și obsesia supravegherii polițienești. Sanda Golopenția atrage luarea aminte, prin cartea sa, asupra siluirii libertății de exprimare. Ținta ei este să atingă *"dreptul elementar de adevăr"*. Prin el, își verifică în *Introducere* încrîncenarea de a urmări spaimele, umilirile, torturile, speranțele, boala și moartea tatălui ei. Să-l redescopere pentru ea, deoarece nu l-a mai văzut din dimineața premergătoare zilei cînd, căutat de *prieteni,* a părăsit sala de lectură a Bibliotecii Academiei, unde întîrzia în lecturi, și, însoțit de aceștia, nu s-a mai întors. Ca om de știință, autoarea nu tratează ceilalți oameni și faptele lor în alb și negru. Nimic nu este conjunctural în demersul ei. Exactitatea se înscrie în capitolele cărții: *Introducere, Nota editoarei, Abrevieri, Declarații în anchetă ale lui Anton Golopenția* (17.I.1950-26.V.1951), *Anexa I: Corespondență și hîrtii confiscate ale lui A.G.* (1943-1948); *Anexa II: Prins în angrenaj: Documente extrase din dosarul personal, dosarul procesului Pătrășcanu și Arhiva familiei Golopenția, Note și comentarii* (la fiecare din compartimentele mai sus enumerate, n.n.), *Indice de nume, Cópii după declarații din anchetă.*

Avansam, mai sus, ideea că autoarea simțea nevoia să-și recompună personalitatea morală a tatălui. Este ceea ce am înțeles eu deducînd, de la un document la altul, portretul lui Anton Golopenția. Dar mai există un argument și el privește *Inițiativa de a da statut de carte declarațiilor în anchetă ale lui A.G.* Cuprinsă în *Introducere,* motivarea nu mai stă sub semnul presupunerilor emotive ale cititorului. Limpede, tranșant, fără fisură, comprimă în trei paragrafe *"cauzele care m-au împins la gestul de față* [...] *greu de pus în cuvinte potrivite"*. Adică, a nu banaliza fapte de viață și de moarte printr-o narare la persoana a treia; a anula colportarea, implicit denaturarea acestor fapte de instituții și persoane cu directă implicare în arestarea și moartea lui Anton Golopenția; a face de neuitat prin *"cotidianul nemijlocit al anchetelor"* starea închisorilor politice de la începutul anilor 1950. Reproduc, în continuare, finalul celei de a treia motivări întrucît, în puține cuvinte, este marcată personalitatea omului, chiar și în condiția de deținut: *"...declarațiile reproduse aduc pînă la noi cotidianul nemijlocit al anchetelor din închisorile politice ale S.S.I.-ului, M.A.I.-ului și D.G.S.P.-ului de la începutul anilor 1950, pe care A.G. s-a străduit să le înțeleagă, în care a căutat, așa cum o făcuse toată viața, să descopere partea de învățăminte, fără înverșunare, cu bună credință deschisă și urît înșelată".*

În textul declarațiilor, direct sau printre rînduri, se resimte moralul agresat de singurătatea prelungită punitiv în celulă și de toate artificiile, eufemistic spus, ale anchetei. Anton Golopenția rămîne neclintit pe poziția de om al cărții *"mai util Republicii la masa de lucru decît în închisoare"*, are curajul să argumenteze cu seninătatea cinstei "*debolșevizarea țării"* pînă în anul 2000 și să se numere printre *"vocile lucide de natură să stăvilească risipirea energiilor, a instituțiilor și a experienței de muncă în domeniul său".* Semnatarul declarațiilor își păstrează corectitudinea gîndirii, își manifestă mereu nevoia nejucată de a lămuri ce era de lămurit, în dublul scop: al său și al mersului anchetei, și ajunge pînă acolo încît să-și agreseze conștiința ca nu cumva să omită ceva în stare să i-o întineze din neatenție ori din pură uitare. Iar dacă s-a întîmplat să amîne punerea în aplicare a acestui gînd a făcut-o pentru că mai credea că spusele sale ar cîntări în ocrotirea altora. Nu bănuia că nu era unul care să nu fi fost condamnat de la început.

Numele, atitudinea, depozițiile acestora ar fi de-ajuns pentru altă serie de portrete. Unii, fermi, se lasă schingiuiți dar nu trădează. Alții, oscilanți, intră în haina deținutului menținut în stare de șoc, ajuns să-și piardă calitățile garantate de condițiile normale ale intelectului său. Alții, prea slabi ca să reziste, dacă nu fuseseră dinainte înregimentați în rețeaua întinsă ca o plagă a informatorilor, sînt luați de-a valma, anchetatorilor scăpîndu-le adevărata lor identitate. Deși din notele schimbate între anchetatori, nu pare că acest amănunt ar mai fi contat.

Anchetatorii, la rîndul lor, oferă material uman de studiu Sandei Golopenția, fără altă intervenție decît corelarea notelor *Anexei II* a *Notelor și comentariilor* cît și reproducerea integrală a declarațiilor acestora. Dintre ele, *Stenograma* declarației în fața Comisiei de reconsiderare a procesului Pătrășcanu. Incontestabilă oglindă morală a celui mai crud dintre toți. Torționar, în toată puterea cuvîntului, el și-a depășit atributele concepînd o schemă personală, ca prin ea să obțină răspunsul dorit. Pe cît de crud, pe atît de laș, confruntat cu propriile întreprinderi pentru care a fost pus să dea socoteală *"în numele moralei comuniste"*.

Și acum, ca să închei, deși au rămas multe de spus pe marginea acestui șuvoi de scrieri din închisoare și din afara ei, mă întorc la cele trei povestiri ale Sandei Golopenția, cu care îmi începusem comentariul de față. După ce am citit *Ultima carte, Lăzile,* cu itinerarul lor de la odăile unui etaj la pivnița casei, au fost depozitare a atîtor hîrtii rîvnite de Securitate. Din prea multă bună credință, Anton Golopenția face trimitere pe parcursul anchetelor la ele, la conținutul lor, adică. Finalul este pe măsura fantasticului interpretativ pus la dispoziție de parcurgerea dosarelor. Copiilor, care se agitau curioși printre ele cînd, mirosind a șoareci și a mucegai, a trebuit să fie scoase ca să elibereze pivnița în interesul spațiului locativ, un pensionar, fost ofițer de securitate, le semnalează pericolul că ar ascunde bombe. *Patul* este poezie a meditațiilor amare ale unei fetițe, în două etape ale "nevorbitei" încordări din casă: așteptarea întoarcerii tatălui și momentul descoperirii morții lui, toată vremea fiindu-i tăinuită arestarea.

Am ținut să condensez, cît am putut, tulburătorul conținut al acestor povestiri, anume să reiau, prin textul Sandei Golopenția, *Un nod în gît,* evocarea Mamei ei. Este poate cel mai simplu și cald-uman portret făcut Ștefaniei Golopenția. A murit, pentru că inima prea încercată a cedat. Dar așa cum a căutat să-și ferească cei doi copii de hidoșenia vieții, a reușit să-i ferească și de teama de moarte, silindu-se să păstreze pe chip ultimul zîmbet al vieții. Finalul povestirii, pe cît de cutremurător, pe atît de greu de pace, povestește despre o femeie care a cerut să fie îngropată în pămîntul cimitirului sătesc de la Jilava, unde nu se mai știu gropile morților fără cruce aduși de la pușcăria din vecinătate.

Cornelia Ștefănescu

1) Editura Univers, Colecția Ithaca, "Scriitori români în exil", 1995.

2) Editura Enciclopedică, 2001. Volum editat cu Introducere și Anexă de prof. dr. Sanda Golopenția, text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I.

LECTURI LA ZI

de Cristina Ionică

„Nevăzutul" Bănulescu

MICILE volume monografice apărute în această colecţie cuprind, pe lîngă monografia propriu-zisă, o serie de texte comentate din volumele autorului analizat şi cîteva fragmente critice. Autorul de care se ocupă Monica Spiridon este fără îndoială unul dintre cei mai interesanţi scriitori români ai acestui secol, nu şi foarte productiv însă, *circumstanţă defavorizantă* în cultura română atît de fascinată de monumental. Construcţiile în filigran ale lui Bănulescu, interpretate în fel şi chip, au fost artificial fixate, precizează autoarea monografiei, într-un cadru imobil de *"sentenţii generalizante"* cum ar fi "realismul folcloric", "caracterul mozaicat al operei", "fantasticul de coloratură mitologică"; Monica Spiridon observă şi obsesia criticii literare de a descoperi afinităţi cu "o serie nelimitată şi heteroclită de precursori".

"Prozele lui Ştefan Bănulescu nu sînt nici fantastice, nici mitologice, nici miraculoase", este de părere autoarea monografiei, care alege pentru a le caracteriza cuvîntul *inefabil*, preluat de la un personaj care "expune" principii estetice aparţinîndu-i fără îndoială autorului însuşi, într-o proză care poartă exact acest nume: *Inefabilul* (în cel mai pur spirit bănulescian, individul respectiv chiar ajunsese să fie poreclit de concetăţenii aparţinînd de aceeaşi "provincie de sud-est": *Domnul Inefabil*). Mai precis, interesul scriitorului s-ar îndrepta nu către ceea ce violează regulile concretului, ci spre "partea nevăzută a lucrurilor întîmplate", cu o formulare a aceluiaşi personaj.

Monica Spiridon propune o interpretare care pleacă de la ideea că *repetiţia, succesiunea de instanţe repetitive avînd la bază un original prestigios* reprezintă regula de constituire şi modul de a fi pentru lumea ficţională a lui Bănulescu, pentru personajele sale. Exemplele oferite (iubirea dintre Aram Telguran şi Iapa-Roşie se "organizează" în jurul Cîntării Cîntărilor, pe care *el* i-o recită *ei*, oraşul Metropolis se consideră urmaşul Bizanţului etc.) sînt numeroase, iar argumentele, convingătoare. Preluînd altă sintagmă bănulesciană, e o lume a "ecoului întîrziat", imitativă şi teatrală, jucînd la nesfîrşit, cum spune autoarea, o "farsă a descendenţei" (în cadrul sărbătorii anuale a oraşului urma să se joace, să ne amintim, o... *feerie bizantină*).

Referindu-se la frecventa asociere Bănulescu-Sadoveanu (celălalt mare *povestitor* român al acestui secol), Monica Spiridon neagă orice asemănare în afara aceleia de a fi reuşit să substituie, în percepţia publică, spaţii geografice reale cu altele, cu originea în imaginar. (Foucault numeşte acest tip de hibrid ontologic *heterotopie*.) Cu concizie şi claritate, mica monografie (40 de pagini cu scris *mărunt* - dar literaţii, e lucru ştiut, poartă mai toţi ochelari!) oferă "fire" noi în interpretarea unui autor care merită mult mai multă atenţie decît i se acordă, în general.

Monica Spiridon – *Ştefan Bănulescu (monografie)*, Editura Aula, Colecţia „Canon", 2000, 20. 000 lei.

Steagul sus!

"PARTEA nevăzută a lucrurilor" nu constituie un pretext literar pentru autoarea cărţii despre care vom vorbi în continuare. Maria Frunzetti - Mia, ca personaj al propriilor *amintiri* - , talentată pianistă şi, din 1965, cadru universitar la Conservatorul bucureştean, e o femeie care a crezut toată viaţa într-un echilibru subtil şi secret a tot ce se întîmplă, încercînd întotdeauna să pună în acord concretul cu un *counterpart* - ca să păstrăm vocabularul - *inefabil*, inaccesibil simţului comun. *Confesiunile* nu sînt, deci, privite ca exerciţiu literar - accentul cade strict pe *conţinut*. Stilul nepretenţios, *evocarea* aproape strict narativă ne plimbă prin Bucureştiul şi prin România din ultimii ani dinaintea instaurării regimului comunist, cu acele prejudecăţi legate de viaţa socială şi de strict reglementatul rol al femeii care cu siguranţă ne vor părea stranii - pentru ca apoi să vină la rînd deceniile de comunism cu seria lor de decepţii. Fire independentă, personalitate puternică, Mia povesteşte cu umor şi (auto)ironie, cu un curaj al asumării propriilor valori şi decizii, cu o disponibilitate de a crede în oameni în mod ciudat nealterată de întîmplările nu totdeauna fericite prin care a trecut.

Există încă un motiv pentru care interesează această carte. "Mia" scrie despre "personaje" cu care ne-am mai întîlnit, de exemplu, în *Ucenic la clasici* (Costache Olăreanu) sau în jurnalele lui Radu Petrescu. Stranietatea, pentru consumatorul *specializat* de literatură, a punctului de vedere vine din aceea că literatura, lumea literară apare din perspectiva "mai generală" a vieţii, şi nu invers. Aşa sînt văzuţi, de exemplu, "tîrgoviştenii" sau Petru Dumitriu. Soţie a violonistului Mihai Constantinescu, mai tîrziu a lui Ion Frunzetti, scriitor şi critic de artă, ea însăşi o femeie de carieră, "Mia" scrie despre artişti plastici, muzicieni, traducători şi, desigur, scriitori. O lume vie, cu întîmplări senzaţionale, cu umor de bună calitate şi cu oameni foarte diferiţi ca sensibilitate şi temperament portretizaţi cu un acut spirit de observaţie. Frumosul păr negru al prietenei Mitzi Zehender, cinismul lui Ion Frunzetti, eleganţa aristocratic-artificială a Stelei Nemoianu sau fardul strident al unei colege altfel simpatice se fixează în memorie, la fel obsesia uneia dintre gazdele Miei din timpul studiilor că Mihai Constantinescu îi încurcă franjurii de la covor atunci

MARIA FRUNZETTI

Maria Frunzetti - *Confesiuni*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 51.000 lei.

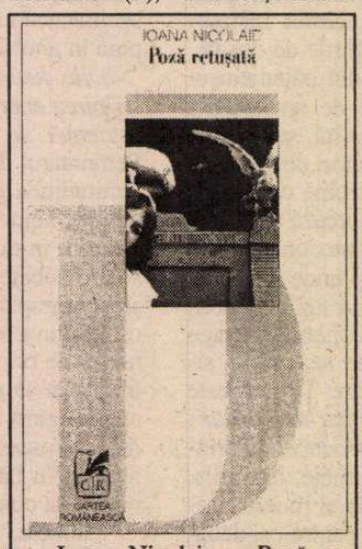
cînd vine să repete împreună (Mia *pieptănînd* aceiaşi franjuri după fiecare repetiţie...). Maria Frunzetti povesteşte cu talent, iar *Confesiunile* ei dezvăluie o viaţă trăită, cum spune chiar ea, într-o continuă încercare de a "ţine steagul sus".

Aici şi acum

Dacă Maria Frunzetti, autoarea volumului de amintiri prezentat înainte, îşi asumă cu eleganţă o sinceritate *netrucată* şi încearcă să trăiască *plenar* viaţa, să-şi reprezinte *obiectiv* (i.e. onest) experienţele trăite (educaţia de tip *interbelic* poartă ceva răspundere în acest sens, am putea spune fără a mitiza foarte mult) - *Poză retuşată* este produsul unui tip de sensibilitate la real cu totul diferit; localizarea trăirii în *fragmentar*, singurul *mod de a fi* creditat cu vreo urmă de autenticitate, asumarea caracterului de *construct* al tuturor lucrurilor care umplu o viaţă, sinceritatea *retuşată* de o percepţie subiectivă extrem de bine conturată *pun în scenă* o atitudine existenţială cu totul diferită, a unei tinere autoare fixate, cu un cinism delicat excelent asezonat cu fragmente de nostalgie a purităţii, într-un prezent căruia nu-i găseşte niciodată scuza de a fi numai un moment în timp, între atîtea altele.

Poză retuşată a apărut, la Cartea Românească, în urma unui concurs naţional de debut. Autoarea, Ioana Nicolaie, nu se află la prima apariţie în volum: *Portretul Ioanei* este numele secţiunii semnate de ea, din cadrul antologiei colective *Ferestre 98* (1998) a cenaclului Litere condus de Mircea Cărtărescu - şi se numără şi printre autorii volumului experimental *40238 Tescani* (1999).

Prima secţiune a cărţii, *Cariera*, este o poveste de copilărie relatată de o femeie la începutul unei maturităţi pe care o simte prea timpurie, aproape falsă, nepotrivită, de neînţeles: "Dimineaţa de acum e schiţa stîngace a celeilalte" (*F*), "dimineaţa ridată



Ioana Nicolaie - *Poză retuşată*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000

în care mecanic mă studiez în oglindă/ şi nu mă mai pot întoarce spre panglicile lucioase/ pe care atunci le zdrobeam, nu din frică,/ ci pentru că aşa se făcea, iar asfinţitul devenea/ dintr-o dată foarte important" (*A*). Aceasta este femeia îndrăgostită din *Love Story*, a doua secţiune a cărţii. O femeie cu fragilitatea mascată în "părul meu blond/ de blondă de succes şi naturală" (*şi era cam răcoare*), conştientă de puterea de tranchilizant a fardurilor şi a altor artificii de care se poate folosi: "pulsul/ mi-l plimb prin sticluţe de lac/ şi parfumuri/ pe etajera verde, negeluită,/ dar nu prin Ioana" (*Poză de buletin*). "Ioana", în spiritul sinceităţii care "nu e doar/ ieftin diluant" (*Scotch peste luna aprilie*), îşi asumă întregul edificiu de clişee care participă la constructul cultural *femeie*, cu o atitudine delicat-firească şi uşor autoironică: "o să-mi iau ţoale/ (...) o să-mi iau ceva la întîmplare/ depresiile-s desigur ţicnite/ a mea e vicleană şi-mbrăcată-n taior" (*Cînd nu mai e nimic*). Tulbură prozaismul ostentativ cu imaginaţia ei privată, deformantă: "Deşi vremea demult s-a stricat/ soarele îşi dă pe răzătoare/ pielea de portocală" (*Abia dacă-l recunoşti*).

"Ioana" este femeia îndrăgostită *aici* şi *acum*, trăind într-un oraş impregnat de parfumul plimbărilor către Romană, într-o casă care pluteşte în aerul tristeţilor ei singure, expuse fără ostentaţie, cu o familiaritate fragilă, extenuată, tulburătoare: "uneori îmi spun încet: Ioana, Ioana/ încercînd pe tine să te imit" (*Decembrie cu zăpadă*). O femeie *reală*, cu farduri şi reflecţii, care nu-şi ascunde îndoielile şi disperările - "dragostea se toceşte, e şi-aşa subţire" (*Nu mai putem dormi împreună*) - , uneori rea cu ea, uneori indulgentă, o *voce* contemporană în cel mai strict sens. Personajul "Ioana" este o femeie nouă, îndrăgostită într-un fel vechi, poate mai puţin trucat, întrucît conştient de inevitabila latură de *construct*, şi în permanent contact cu sinceritatea de dincolo de toate acestea, aceea pe care nu o mai poate recupera altfel decît prin "poza retuşată", prin clişeul fotografic jumătate mincinos, dar totdeauna purtător de suflet.

"Se aude foarte clar"

LIPSA disponibilităţii de a participa la *vraja* lumii, un cinism programatic, amar sau jucăuş, accentul pe concret, pe *aici şi acum* unesc cele două volume de poezie ale acestui grupaj.

Zveţa Ion are 18 ani, iar *Copilul-cafea* este prima ei carte. Nici una dintre aşteptările (maliţioase) trezite fără îndoială de această frază nu vor fi confirmate. *Maturitatea* versurilor Zverei Ion, evidentă oriunde s-ar deschide acest volum de aproape 100 de pagini absolut lipsite de stîngăcii, este în primul rînd o chestiune de *stil*: "tot ce e rotund/ nu-ţi taie moartea,/ o strînge/ ca pe o picătură luminoasă/ globul ochilor sau ea e totuna, aşa se spune printre corăbieri,/ dar dacă moartea rămîne bulbucată/ ca un peşte gravid/ poţi s-o înţepi şi să facă fîs/ şi atunci înseamnă că nici măcar/ Dumnezeu nu mai există,/ de-aia corăbierii se lasă jecmăniţi/ mai ales seara şi mai ales de perle." (*Copilul-cafea*).

Dumnezeu, moartea ca şi toate celelalte lucruri "mari" apar întotdeauna *incidental* în "poveştile" Zverei Ion, în ipostaze de obicei plastice, care îşi ţin echilibrul pe linia fină dintre ludic şi grav. De fapt, toate componentele vieţii apar *incidental* în aceste versuri - accentul, în ciuda acumulării unor detalii care răpesc continuu atenţia, rămîne pe mîna care scrie şi pe sistemul senzorial care o ajută. Autoarea ("impostoarea", cum o numesc "personajele" despre care scrie uneori) "povesteşte" viaţa cu un calm imperturbabil: evenimentul este vizualizat/ senzaţia este descrisă precis, *eficient*, fără empatie; "impostoarea" e o interfaţă, garantează numai trecerea mesajului (concluzia sau adoptarea unei atitudini nu se numără printre atribuţiile ei) - dar însuşi actul *dezvăluirii* vieţii este simţit de *personaje* (orice obiect sau eveniment despre care scrie Zvera Ion poate deveni la un moment dat *personaj* cu trăsături şi *voce*, exprimînd opinii izolate, în text, între paranteze) ca agresiune şi ca impostură. Tensiunea dintre cea care scrie şi "cei" care nu ţin să fie "divulgaţi" explodează uneori în astfel de imagini violente: "acum arsene bîjbîie după briceag şi-i/ taie degetele impostoarei, se aude clar,/ le aruncă pe şine, se aude clar,/ n-o să mai scrie, gata,/ a fugit şi soldatul de frică,/ - nu mai

Zvera Ion - *Copilul-cafea*, Editura Vinea, Colecţia „Debut", Bucureşti, 2000

există moarte, prostule - / vai, şi cuvintele se scurg din ea/ cum ploaia călduţă/ sau zeama dintr-o savarină,/ se aude/ foarte clar" (*Cetatea*).

Obiectele universului "divulgat" nu par a fi prea multe (pustnicul arsene - cu *a* mic! -, briceagul cu încrustaţii, corăbierii, copilul-cafea, Dumnezeu, bîlbîita, moartea, un "tu"-obiect al iubirii obscur etc.), însă comunică între ele, apar în diferite combinaţii, îşi împrumută între ele trăsături, obiceiuri. Viaţa e o magmă din care "impostoarea" selectează conform unei logici proprii, constante, şi redă rece, fără risipă de semne de punctuaţie.

O tulburătoare obsesie a sterilităţii (copilul-cafea care se aruncă în apă, micii aurolaci de la Răzoare, bîlbîita ilustrează *eşecul* actului de a da viaţă; "tu n-o să faci niciodată copii,/ n-o să ştii cum", îi reproşează "africanul" din *.A.*) şi o izbitoare familiaritate cu moartea se ascund în textura acestor poeme care par scrise extrem de "uşor", fără retuşuri. Dacă ţinem să descoperim undeva vîrsta autoarei, ea se ascunde în asemenea atitudini, ca şi într-un *deficit de subiectivitate* care, chiar dacă vine dintr-o teamă de gafe, e suficient de constant spre a putea fi creditat cu intenţionalitate artistică. Zvera Ion nu este o "promisiune" - în sensul că următorul ei volum nu va mai semăna, e de crezut, cu acesta. Este o voce prezentă, originală, şi oferă un volum de poezie care merită să fie luat în serios şi fără a proiecta asupra lui speranţe şi predicţii. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Eu sînt un anacronic

E FOARTE greu să întîmpini o nouă carte a unui "monstru sacru" așa cum este Octavian Paler. Acum cîțiva ani la Tîrgul de carte Bookarest am văzut o coadă imensă (nu exagerez) de oameni care așteptau un autograf de la acest autor. Întîmplarea m-a intimidat - în condițiile în care literatura a devenit un fenomen mai mult underground este derutant un astfel de interes subit. Sînt mai multe explicații: autorul este o persoană publică, apare la televizor, scrie în cotidiane etc. Forța mediatică a adus însă deservicii receptării specializate. Cărțile sale din ultimul timp sînt mai mult prilej pentru noi articole "la stemă", pentru noi treceri în revistă a unei biografii exemplare etc. Despre best-seller-urile sale nu se vorbește decît pe ocolite, cărțile devin un pretext. Or, acest autor reprezintă un caz extrem de interesant - el a reușit printr-un discurs cultural aparte să ajungă la inima unui număr important de cititori și, mai ales, să conserve tipul de cititor specific perioadei de dinainte de '89.

Dacă răsfoim puțin literatura gravă, serioasă, "subversivă", din acele timpuri, vom observa, în primul rînd, saturația de informație culturală complementară. Personajele nu scapă nici un prilej să-și etaleze cunoștințele de filosofie "mare", de religie etc. Cum s-a mai spus, literatura ținea loc de orice și mai ales de informație culturală elementară. Foarte multă literatură de atunci pare acum scrisă de și pentru autodidacți. Orice drum către o informație corectă era unul aparent individual. "Autodidactul" lui Sartre este o figură omniprezentă în literatura noastră postbelică. Ce înseamnă cultură de autodidact? Înseamnă, în primul rînd, nume mari, foarte mari: Kant, Nietzche, Wilde, Pascal, nume care abundă la Octavian Paler. În al doilea rînd predomină automistificarea: personajul nu este un individ, ci un exponent. *Deșertul pentru totdeauna* este un exemplu de automistificare. Autorul își prezintă o groaznică experiență personală (un infarct) în termenii generali ai fricii omenești de moarte - găsim prea puțin experiență personală, deși aveam de-a face cu un jurnal. O situație limită prilejuiește considerații asupra destinului. Apare chiar o distincție între destin și biografie - urmele destinului sînt căutate cu încăpățînare. Fiecare amănunt biografic capătă greutate, este suprasaturat de semnificații, accidentalul, gratuitul nu interesează. Imaginarul este dominat de marile locuri comune culturale: "Cu un mic efort, mă pot închipui într-o mănăstire abandonată, cu chiliile goale, sau într-o bibliotecă părăsită, unde doar eu mai privesc peticul de cer care-mi amintește frunzele albicioase ale măslinilor bătrîni din Grecia și zidul din fața ferestrelor." Mănăstire, bibliotecă, Grecia, stereotipii culturale în care autorul se situează confortabil, el neavînd simțul proprietății literare, al originalității - problematica este importantă și nu maniera în care scrii despre ea. Alt mare loc comun este "Copilăria de aur". Pasajul plecării micului țăran la un liceu din oraș seamănă cu o altă plecare traumatizantă la învățătură, cea din *Amintiri din copilărie*.

Sînt apoi cîteva "mistificări" elementare care nu pot fi trecute cu vederea de către un cititor atent. Octavian Paler insistă asupra lipsei sale de vocație de om public. I-ar lipsi și voința de a deveni o figură publică. Nu poți să nu te oprești asupra acestor rînduri și să nu observi mistificarea retorică: nimeni nu te face lider de opinie împotriva voinței - dimpotrivă, este necesar ceva efort personal. Determinismul pătrunde în biografie și simplifică, "univocizează". Am fost un hedonist, am vrut să fiu un stoic, sînt un ratat așa cum sînt toți cei cu idealuri mari, sînt un romantic, un sentimental incurabil etc. - ce relevanță au astfel de rînduri? Răspunsul indirect l-a dat tot autorul într-o emisiune televizată: "Eu sînt un anacronic." Și scrie pentru cititori anacronici care persistă într-un model cultural desuet. Nu cred că cineva din generația mea înțelege ceva din dorința de a fi stoic. Un astfel de limbaj, lipsit complet de referință, un astfel de vertij retoric este incomprehensibil cel puțin pentru un cititor format după '89.

O comparație cu Emil Cioran este absolut necesară. Problematica este identică (moarte, singurătate, sinucidere) modul de abordare este complet diferit. Bibliografiile sînt cu totul altele. În timp ce Paler apelează la mai marii culturii, Cioran caută autori marginali, necunoscuți și își autentifică în acest fel discursul. El chiar spune în *Exerciții de admirație* că i-ar fi plăcut Borges dacă n-ar fi devenit un autor atît de la modă. În timp ce Emil Cioran își individualizează experiența, o face un rezultat al *biografiei,* Paler generalizează, caută să își întemeieze un *destin.* Apoi, Paler repetă subtil regresia pe care o încearcă de cîteva ori Cioran cînd scrie despre Coasta Boacii. În acest caz, este vorba despre un sat aflat lîngă Făgăraș, Lisa. Comportamentul paradoxal țărănesc, complexele de inferioritate ale țăranului venit la oraș, sînt esențiale în destinul scriitorului. Lisa nu este un paradis pierdut, ci o cauză a ceea ce a devenit mai tîrziu autorul.

Sînt multe pagini memorabile despre copilărie, despre adolescență, unele de un umor extraordinar, dar toate sînt imediat viciate de un orgoliu retoric ieșit din comun. Fiecare gest trebuie explicitat, devitalizat așadar. Autorul ajunge la Spiru Haret direct din acel sat uitat de lume și constată: "Cam trei sferturi din cuvintele limbii române moderne îmi erau necunoscute. Trebuia să mă deprind acum să zic «vopsea», în loc de «văcsea», sau «puțin» în loc de «o țîră» și să evit vorbe care ar fi sunat bizar, de neînțeles, în urechea unui bucureștean ca «teșculă», «cătrăniță», «pălan», «recăl», «pocie» sau «părușcă».” Însă amintirea relaxată a acestor lucruri este imediat încărcată cu meditații stereotipe: "Crescusem pe un sol aspru, cu rădăcini mai viguroase decît noii mei colegi, în schimb ei posedau un lustru care mie îmi lipsea".

Acest reflex esopic (de sublimare de la particular la general - să ne amintim și de gustul pentru parabolă din alte scrieri) este cu atît mai ciudat cu cît Octavian Paler nu este la prima carte de confesiuni. El și-a făcut un stil din a-și "vicia" metafizic amintirile, experiența personală (să ne gîndim la *Drumuri prin memorie* sau la *Mitologii subiective*). Însă această găselniță s-a transformat treptat în neputința de a scrie memorii sau jurnal, autentice. Autorul și-a pierdut simțul realității (al autenticității, de fapt), iar retorica agilă care i-a cucerit pe cititorii săi s-a osificat. Sub comunism discursul cultural s-a decontextualizat, s-a dezrădăcinat. Să scrii că ești stoic sau hedonist avea o mie de înțelesuri sau nici unul, nu se preta însă la o lectură pragmatică. În mileniul trei, în care autorul nu dorește să se situeze, spune el cu o sinceritate derutantă, "stoicismul" sau "hedonismul" pun deja mari piedici de înțelegere.

Octavian Paler crede că personalitatea umană are trei dimensiuni: viața publică, viața privată și viața secretă. Primele două nu l-au interesat (spune autorul), doar a treia a fost ținta principală a scrierii lui. Viață secretă înseamnă vis, subconștient, obsesie, tot ce este incontrolabil, ce nu poate fi construit. Țăranul speriat de agitația orașului se lipește cu spatele de un zid și rezolvă astfel două dimensiuni, cea publică și cea privată. Pericolul dinăuntru este imposibil de prevăzut. Într-un vis oglinda se transformă în zid: "Mă aflam dinaintea unei oglinzi care se pietrifica sub ochii mei. Uimit, am văzut-o transformîndu-se în zid. Ulterior, n-am mai simțit nevoia să caut alt răspuns în privința destinului. Nu poți fugi de tine însuți nici măcar cînd o vrei cu tot dinadinsul. Sau mai ales atunci." Așa a interpretat autorul visul, ca pe o imagine a fatalității. O interpretare la fel de valabilă, ca să facem și puțină oniromanție, ar fi că discursul confesiv este cel care s-a pietrificat, care și-a pierdut puterea referențială, s-a stereotipizat. Urmarea este că acea parte secretă este la Octavian Paler și cea mai atent controlată, construită. Un paradox, o ironie a destinului său de scriitor... ■

Octavian Paler, *Deșertul pentru totdeauna*, Ed. Albatros, 2001, 329 p., f.p.

Cărți primite la redacție

- Vasile Șelaru, *Pămîntul ne rabdă pe toți,* antiroman, localitate nemenționată, Ed. Orientul Latin, an de apariție nemenționat. 138 pag.
- Maria Calleya, *Pas de deux,* cu un desen inedit de Corneliu Baba, București, Ed. Crater, 1999 (versuri). 104 pag.
- Rodica Braga, *Stacojiu,* Sibiu, Ed. Imago, 2000 (versuri). 192 pag.
- Victor Țarină, *Dialog cu hârtia,* Cluj, Ed. Napoca Star, 2000 (versuri). 60 pag.
- Ștefan Vida Marinescu, *Avatarurile transcendenței - Om și Dumnezeu în opera eminesciană,* localitate nemenționată, Ed. Euro-Vida M., 2001. 64 pag.
- Nicolae Mihai, *Închisori fără răspuns,* poeme, Iași, Ed. Junimea, 2000. 72 pag.
- Adina Nanu, *Arta pe om - look-ul și înțelesul semnelor vestimentare,* București, Ed. Compania, col. "Artă și meserie", 2001. 210 pag.
- Antoaneta Pop Giuvara, *Poveștile doctoriței,* București, Ed. Universal Dalsi, 2001. 2004 pag.
- Pan Izverna, *Epifaniile poetului și ale poeziei,* București, Ed. Vitruviu, 2000 (reflecții). 336 pag.
- Constanța Cornilă, *Arhitectura sufletului,* Focșani, Ed. Salonul literar, 2000.
- Denisa Popescu, *Dincolo de ochii mei,* poezii, Pitești, Ed. Tip Naste, 1999. 96 pag.
- Orlando Năstase, *Muza frigidă,* poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Debut", 2000 (prezentare pe ultima copertă de Călin Vlasie). 50 pag.
- *Arheologie generală,* versuri de Sorin Durdun, Constantin Gligore, Gabriel Grigore, Liviu Mățăoanu, Nicoleta Popa, Dragoș Popescu, Florentin Sorescu, Liviu Ștefănescu, Alexandru Știrbu, Dragoș Tudose, Nina Vasile, membri ai cenaclului literar al Casei de Cultură a Sindicatelor din Pitești, prefață de Călin Vlasie, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000. 114 pag.
- Victor Sterom, *Memoria sferei,* Ploiești, Ed. Premier, 2000 (versuri; antologie). 120 pag.

editura Național
Cărțile bune au un nume!

Str. Răcari nr. 5, sector 3, București, C.P. 7, O.P. 77
Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,
Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro

Colecția ESEURI și STUDII

Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

Vor apărea:

Eugenia Tudor-Anton: HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, MAREA EUROPEANĂ

Ioan Slavici - OPERE ediție îngrijită de D. Vatamaniuc 7 volume

iunie 2001

ÎN PARC

CU PUŢIN timp în urmă, mă aflam în parc, însoţit de cîinele meu, ţinut în lesă. Era o amiază aurie, care-mi dădea simţămîntul bizar că viaţa poate fi şi armonioasă. Deodată m-am auzit apostrofat de-o tînără doamnă, care, la cîţiva metri distanţă, şedea pe o bancă, avînd alături un copil în cărucior. "E nepermis să vă plimbaţi aici cu un asemenea animal, s-a rostit aproape ţipînd aceasta. Sănătatea şi viaţa copilului meu sînt mai presus de orice" etc. etc. Uluit, i-am atras atenţia, pe un ton stăpînit totuşi, că ne găsim într-un loc public, în care accesul cîinilor e permis şi că, în fond, cîinele meu n-a supărat-o cu nimic. "Vă rog să vă îndepărtaţi de noi cît mai repede", a continuat năbădăioasa persoană. La care, evident, i-am replicat că nu e în măsură a-mi da dispoziţii, nerămînîndu-i altă soluţie decît ori să ceară primăriei interdicţia accesului cîinilor în parc ori să nu mai frecventeze acel loc şi, la rigoare, să stea acasă. Mi-am adus aminte de dezagreabilul incident, citind rîndurile ce a binevoit a mi le închina domnul Alexandru George, în *Luceafărul* (nr. 24/2001), sub titlul *După treizeci de ani*. Le reproduc pe cele mai semnificative, pentru edificarea cititorilor care n-au luat cunoştinţă de ele din periodicul amintit: "În două numere foarte recente din «România literară», dl. Gh. Grigurcu a publicat un foarte lat articol, care cel puţin prin titlu se referă la mine (*Alexandru George show*, nr. 21, 22/2001); afirmaţiile de acolo sînt, în majoritate, în afară de subiectul pe care eu l-aş constitui, încît pentru a nu ştiu cîta oară am fost îndemnat să recomand autorului să nu se mai «ocupe» de mine. Pentru cititorul care n-are de unde să ştie, precizez că încă de la debutul meu, acum treizeci de ani, domnul Gh. G. m-a urmărit cu atîtea comentarii încît şi-ar fi putut alcătui din ele, toate, un volum. Dar nu l-aş sfătui să o facă, pentru că majoritatea sînt aşa de discordante, de alături de realitate şi de contradictorii, încît dacă cineva s-ar întîmpla să le citească ar trage mai puţin concluzii negative despre mine, cît s-ar mira de ceea ce gîndeşte criticul meu. (Chiar l-am rugat cu multă stăruinţă şi cu tot frumosul *să nu mai scrie* despre mine; este între noi o adevărată incompatibilitate, iar vina e integral a mea; sînt un scriitor rău-conducător de Grigurcu, aşa cum sînt şi de Eugen Simion, de G. Dimisianu şi de mulţi alţii.)"

Aşadar, domnul Alexandru George susţine că m-ar fi "rugat cu multă stăruinţă" să nu mai scriu despre d-sa. Nu-mi amintesc ca autorul *Marelui Alpha* să-mi fi adresat, fie în scris, fie verbal, o atare eteroclită "rugăminte". Cu atît mai mult mă intrigă poziţia d-sale, cu cît, în altă variantă, afirmă: "pentru a nu ştiu cîta oară am fost îndemnat să recomand autorului să nu se mai «ocupe» de mine", ceea ce presupune, de nu mă înşel, un gest interior, netradus în comunicare. Oricum, luînd notă acum de dezideratul în cauză, cutezăm a nu-l respecta! Cum poate, Doamne, un autor ce apare pe "piaţă" să pretindă unui critic să nu-l comenteze? Făcîndu-şi publice scrierile prin mijlocirea tiparului, el iese în "parc" (să zicem, extensiv: "în grădina Domnului", care, ştim bine, poate fi oricît de mare!), fapt ce implică sumisiunea la regulile jocului, care sînt reacţiile private ori la fel de publice, sub forma textelor critice. Într-un climat democratic, agora literară îşi are drepturile imprescriptibile. Domnul Alexandru George are meritul remarcabil de-a fi denunţat nu o dată ororile cenzurii, care, în sistemul totalitar, au desfigurat literatura. Voieşte d-sa să reinstaureze o cenzură de uz personal?

Interlocutorul nostru invocă o "incompatibilitate" ce, existînd între noi, ar trebui să mă împiedice a-i analiza opera. O "incompatibilitate"! Şi ce e cu asta? Scriem exclusiv despre autori "compatibili" cu noi? Uluiţi iarăşi, precum în parc, în faţa cucoanei iritate, ne interogăm îngrijoraţi la rîndu-ne cum e "compatibilă" o asemenea dorinţă cu conştiinţa unui spirit critic acerb, a unui inconformist, a unui polemist de largă reputaţie, precum cel în discuţie?! Crede domnul Alexandru George că şi-ar putea aroga dictonul *Quod licet Jovi, non licet bovi*? E foarte probabil, deşi nu ne putem opri a opune zelului autoritarist pe care-l probează o întrebare: cum s-ar fi manifestat exegetul în chestiune dacă, bunăoară, Eugen Simion sau Paul Goma sau răposatul Valeriu Cristea i-ar fi replicat: nu mai scrieţi despre noi, întrucît ne separă o "incompatibilitate"? Mai mult decît sigur, şi-ar fi zăngănit ameninţător pintenii temperamentali, şi-ar fi tras sabia cu o mişcare teribilă şi, cu aerul patetic al unui hidalgo, ar fi invocat cerul mediteraneean drept martor al acestei nemaiauzite blasfemii... "Incompatibilitate" e aici un termen încărcat de o energie interdictivă care se cuvine luată în seamă în ambele ei sensuri: aplicată altuia, se întoarce automat asupra operatorului său, cu riscul efectului exploziv al unei bombe artizanale greşit manipulate. Cu atît mai periculos e acest bricolaj de principii ale disciplinei critice, cu cît se pare că există o condiţie pe care autorul *Semnelor şi reperelor* a pus-o unui periodic la care colaborează, pentru a-şi menţine colaborarea: aceea ca, în coloanele acelui periodic, propoziţiile d-sale să nu fie niciodată, cîtuşi de puţin, puse la îndoială. Să rămînă intangibile în strălucirea lor de fetiş... oare dogma dată afară pe uşă e sortită a se întoarce pe fereastră? Oare armura marţialului Alexandru George să ascundă o atît de mare slăbiciune cum e teama de replică, spaima de dispută? Mărturisim că ne e aproape jenă a consemna o atare posibilă discrepanţă între aparenţă şi esenţă. Chiar dacă nu aceasta e realitatea, utilizarea unei anume strategii îi face hotărît un deserviciu domnului Alexandru George şi nu putem face abstracţie de o asemenea circumstanţă.

Şi totuşi! Susţinînd că afirmaţiile subsemnatului ce-l privesc, din ultima cronică dublă, apărută în *România literară*, "sînt în majoritate în afară de subiectul pe care eu l-aş constitui", că cele mai multe comentarii ce i le-am dedicat sînt "discordante", "alături de realitate", că (măcar) unele din ele sînt "aberaţii" (*sic!*), domnul Alexandru George nu face decît să pună, în chip pripit, etichete. Adică să gesticuleze cu o suficienţă generică, evazivă, fără a se referi, aşa cum ar fi fost de aşteptat, la nimic concret. Insatisfacţiile d-sale rămîn suspendate, aidoma rădăcinilor aeriene ale unor plante care n-au îndestulător pămînt sub picioarele lor vegetale. Cei care iau cunoştinţă de profunda-i dezamăgire, nu-şi pot da seama despre ce e vorba şi - dacă sînt curioşi - se văd obligaţi a reciti textele noastre. Nu e deloc sigur însă că vor mai fi convinşi de justificarea lamentaţiei *Marelui Alpha*, care pontifiază o negaţie fără a socoti necesar să-i dea o consistenţă. Dacă Eminescu a scris un poem despre "Frumoasa fără corp", uneori se înregistrează, *hélas*, şi o critică fără corp. Respingînd, în cazul de faţă, totul, ne temem că, pînă una-alta, domnul Alexandru George nu respinge nimic. "Contraargumentele" d-sale nu sînt mai prezente decît, de pildă, cele ale domnului Eugen Simion, cu care crede nimerit a ne alinia (oare din ce punct de vedere?). Chiar în situaţia articolului la care ne referim, d-sa se face a nu înţelege tîlcul real al apropierii pe care am propus-o între personalitatea sa şi cea a lui Camil Petrescu (ambii meridionali, inşi extrovertiţi, domici de audienţă, caracterizaţi de locvacitate şi iactanţă, înclinaţi către teatralitate, disponibili pentru toate temele ce ar putea fi dezăbute ş.a.m.d.), alunecînd spre relevarea unei apropieri de reţeta anticalofilă a "criticului aşa-zis fenomenolog". Aceasta nu e însă în chestiune! Dar fiindcă veni vorba, ne îngăduim o preciziune. Domnul Alexandru George pare a adera total la propoziţia camilpetresciană potrivit căreia: "Critica nu creează propriu-zis valori, ea le descoperă numai". Firește. Cu toate că n-ar fi în stare, în ruptul capului, a "inventa" un creator, critica e capabilă însă a-şi produce propria valoare, în calitate de text literar (dacă voiţi un concept barthasian, metatext), şi în acest punct ne simţim solidari cu E. Lovinescu, cel ce "debutase sub semnul celei de-a zecea muze", identificate de Flaubert, ceea ce nu e chiar "o pretenţie vană". Născută din coasta creaţiei literare, situată în cîmpul sensibil al scrisului artistic şi instrumentînd un limbaj pe care n-ar putea deveni complet "de-literaturizat", aseptic la germenii, socotiţi de unii nocivi, ai stilului, exegeza e în stare a-şi valida propriul statut axiologic, în spaţiul amplu al esteticului. Cît priveşte anticalofilia autorului *Tezelor şi antitezelor*, aceasta a rămas mai mult o veleitate decît o realitate (scriitura sa e suculentă, prevăzută cu numeroase figuri de stil, departe de ţinuta insipidă, proclamată cu un provocator orgoliu teoretic, a "procesului-verbal"), ca şi proustianismul său, neratificat de o proză apropiată mai curînd de André Gide şi prefigurîndu-i pe existenţialişti (Sartre, Camus).

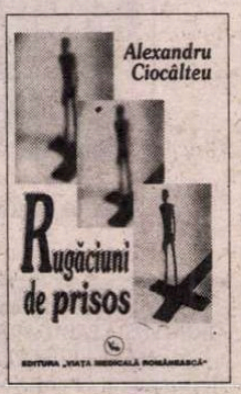
Dar să revenim la nărăvaşa "incompatibilitate", care ar anula din start orice comentariu, cu excepţia pesemne a celui integral ataşant, sută la sută, pozitiv, de nu apologetic. E cu putinţă aşa-ceva, e onestă o astfel de năzuinţă? Nu exprimă acest intempestiv concept o întristătoare alergie la spiritul critic? Despărţit de domnul Alexandru George prin durata a cel mult unui sfert de generaţie, i-am urmărit într-adevăr activitatea de la debut, deci pe parcursul a trei decenii, printr-un şir de cronici literare care, în pofida unei inevitabile tratări libere, ce puncta unele dezacorduri, posedau totdeauna un fundal de preţuire. Fibra dificilă, "sucită", nescutită de fatuitate şi de o nuanţă cazonă a importantului scriitor şi eseist, care nu constituie chiar un secret, împrejurarea că d-sa e, pe de o parte, lipsit adesea de o minimă elasticitate, rigid şi intratabil, iar pe de alta se dorlotează în capriciu, într-un capriciu, să specificăm, al excesului acrimonios, imaginîndu-şi cu candoare că i se îngăduie orice, fără ca d-sa să fie nevoit a suporta nici o cîtime din măsurile aplicate altora, nu m-au împiedicat a-l aprecia ca pe o personalitate de excepţie. Rezervele la care, în bună conştiinţă de cititor, n-aş fi putut renunţa, erau cu regularitate contrabalansate de frazele favorabile, ca şi de sancţionarea globală, nu o dată cu note de intimă, bucuroasă solidarizare (din parte-mi, ca să fac jocul terminologic al conlocutorului, "compatibilitatea" există!). Spre a fi mai explicit, reiau paragraful final al ultimului comentariu, publicat în *România literară*, sub titlul *Alexandru George show:* "Negreşit, Alexandru George e una din personalităţile de mare relief ale literelor române actuale, una din cele mai apte a le acorda tensiunea contrarietăţii, împiedicînd instalarea unei armonii factice, a unui «consens» mai mult ori mai puţin oficializant, excelent conducător, acesta din urmă, de mediocritate. Amuzantă dar şi benefică e circumstanţa că, refuzînd practic a fi contrazis, avînd un aer al afirmaţiei apodictice şi suverane, d-sa atrage negaţiile născătoare de discuţii, acestea la rîndu-le fiind născătoare de adevăr, potrivit principiului maieutic (atunci cînd nu avem sentimentul că adevărul ne-a fost livrat de-a gata de către autorul *Marelui Alpha*, ceea ce se petrece nu rareori)". Dar se vede că atari vorbe, cu un nucleu admirativ (confirmat, între timp, şi de opinia imparţială, ce mi-a fost transmisă la telefon, a unui însemnat critic, domiciliat peste hotare), i s-au părut insuficiente domnului Alexandru George. Lauda ce i se aduce să fie oare prea mică? Cu toate că prozator, se arată total nereceptiv la încercarea altuia de a-l trata drept personaj. Nemulţumit, declară bombănitor: "sînt un scriitor rău-conducător de Grigurcu, aşa cum sînt şi de Eugen Simion, de G. Dimisianu şi de mulţi alţii". Desigur, nu e pentru noi o satisfacţie. Însă ne contrariază în mult mai mare grad altceva. Domnul Alexandru George e "rău-conducător" nu numai de Grigurcu, Eugen Simion, G. Dimisianu, ci şi de, în bloc, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, calificaţi drept "nişte pigmei", ca şi de Tudor Vianu, taxat drept "un savant doar anost" (*Adevărul literar şi artistic*, nr. 565/2001). Aici nu mai putem interveni. Domnul Alexandru George stă, neclintit şi cît se poate de responsabil, în faţa unor opinii ale d-sale, care depăşesc modesta persoană a subsemnatului.

Gheorghe Grigurcu

Editura VIAŢA MEDICALĂ ROMÂNEASCĂ

vă recomandă:

DICŢIONARUL MEDICILOR-SCRIITORI
de Mihail Mihailide
Preţ: 100.000 lei



RUGĂCIUNI DE PRISOS
de Alexandru Ciocâlteu
Preţ: 50.000 lei

CORAL CU SOPRANĂ ÎN PEISAJ HISPANIC
de Nicolae Toncescu
Preţ: 80.000 lei

MEDIC AL „ULTIMEI FRONTIERE" ÎN LIBIA
de Andrei Ianăş
Preţ: 90.000 lei

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

De vină este «interbelicul»

PENTRU intelectualitatea de oarecare ţinută doritoare ca România să intre (cum se spune) şi în Europa şi în zodia unei democraţii cât de cât demnă de acest nume, orizontul pare închis, alternativa opoziţională nu mai are chip, nume sau partid. Nu i-ar mai rămâne de făcut acestui intelectual de bună credinţă decât analiza stringentă a blocajului. Poate că studiind trecutul şi cauzele ar sfârşi prin a se desena şi căile încă absconse ale unei soluţii.

Or, tocmai trecutul este mai ocultat ca oricând. Dezbaterile, aşa cum reies din transcrierile în presă, privesc orice fel de trecut, numai cel comunist, nu. Că a durat vreo jumătate de secol şi a avut tot timpul să ne dezechilibreze, dezinformeze, anihileze, să ne transforme în pocitanii nu pare a avea vreo importanţă. Natura acestei operaţii chirurgicale ca şi durata ei sunt trecute sub tăcere asemenea unei paranteze stingheritoare. Se descrie oare lunga ucenicie a artiştilor şi scriitorilor la atelierul minciunii de stat şi de partid? Dimpotrivă, se evită. Sunt evocate aspectele abisale şi cotidiene pe care le-a luat supuşenia sub comunism? Îndoitele coloane vertebrale? În nici un fel. Rafinamentele inchizitoriale prin care a fost atomizată societatea după ce îi fuseseră lichidate, cu sistem, elitele - sunt şi ele supte de gurile tăcerii. Cât despre schizofrenizarea corpului social, despre domesticirea adevărului împodobit cu toate ornamentele falsului, despre modul în care a fost moral, psihic şi intelectual schilodit individul, măsură cu măsură şi tortură după tortură, aceeaşi tăcere. Stăruitoare.

În schimb, este la modă discuţia despre ce ar fi fost dacă n-ar fi fost ceea ce a fost. Se caută vinovaţii printre inocenţi. Tot forând într-un trecut mai îndepărtat, dinainte de comunism, poate dăm de vreun culpabil mai prezentabil. Astfel asistăm în vremea din urmă, prin ziar interpus, la o dezbatere asupra interbelicului. Dacă anii '20 seamănă cu ceea ce se petrece azi? Acestei întrebări ce nu ar merita alt răspuns decât să ridici din umeri i se dedică pagini şi ore. Spre a sugera cea mai absurdă dintre ipoteze: nu comunismul e responsabil de păcatele şi deruta actuală. S-au comis doar câteva erori. Şi, pe acolo unde a fost aplicat, ceva victime. Nu cine ştie ce. Doar vreo 100 de milioane. Pe când interbelicul, să vedeţi Dvs., interbelicul! Plin numai de fascişti. Nu contează că în întreaga Europă intelectualii cam respingeau în acele vremuri parlamentarismul şi se îngrămădeau spre extreme: stânga sau dreapta. De ce să ne încurcăm în context? Mai bine ne oprim la graniţele unei Românii întregite care - aflăm nu fără surprindere - că suporta cu greu această situaţie visată de generaţii. Nu era această Românie plină doar de intelectuali de extremă dreaptă? Pentru a ajunge la acest rezultat matematic inexact se şterge cu buretele relei credinţe toată intelectualitatea democrată (cum ar fi de pildă criticii literari, dar nu numai); se ignoră tirajele presei de centru stânga ca *Dimineaţa* şi *Adevărul* spre a se reţine doar publicaţiile legionare, se suprimă din opera lui Mircea Eliade zeci şi zeci de volume spre a se izola puţinele articole din puţinile luni ale deviaţiei sale spre Garda de Fier, se ignoră negaţia blasfematorie a întregului univers cu creatorul său cu tot la Cioran spre a se privilegia doar excesele pe acelaşi eşichier politic, se transformă în piesă de arhivă şi act de acuzaţie cu valoare juridică *Jurnalul* lui Sebastian, devenit sursă de adevăr revelat, iar când Noica îşi iniţiază discipolii din anii '70 în Platon sau în Kant, se cheamă că îi formează pentru un nou val de naţionalism. Deoarece toată lumea ştie, nu-i aşa, că cei care l-au votat pe Corneliu Vadim Tudor nu s-au gândit la curtea lui Ceauşescu, ci au făcut-o în calitatea lor de cititori inveteraţi ai unui Hegel povestit de Noica, că adepţii celuilalt bard ceauşist, Adrian Păunescu îşi petrec timpul învăţându-l pe dinafară pe Cioran sau practicând yoga după reţetele lui Mircea Eliade.

Pentru a instala acest tip de eroare fundamentală, este necesar: să goleşti interbelicul de complexitatea sa şi îndeosebi de existenţa polului democrat din cultura română (e de exemplu preferabil ca singura revistă citată să fie *Gândirea* - până şi modernismul tot în filele ei trebuie căutat şi nu, Doamne fereşte, la *Sburătorul.* Apoi să suprimi şi contextul european fascizat sau pe cale de a deveni.

Şi în sfârşit să eviţi cu orice preţ comparaţia cu ceilalţi sateliţi care au cunoscut experienţa comunistă şi, cu perspective ceva mai tonice de vindecare, au prezentat cam aceleaşi semne clinice.

Să fim cinstiţi, acest tip de raţionament nu e doar specific românesc. Îl regăsim sub forme de-abia deosebite şi în Occident. În anii '90, la un colocviu asupra disidenţei (termenul nu fusese încă aruncat la lada cu gunoi a istoriei) sovietologul probabil cel mai original al Franţei, Alain Besançon avea să ajungă cam la aceleaşi concluzii. Îi las în încheiere cuvântul, deoarece e dis-plăcut să fii obligat din pricina situaţiei staţionare în postcomunism să devii repetitiv în mânii. Cel puţin să-ţi pui furia la plural. Iată deci ce spunea Alain Besançon la colocviul «De la disidenţă spre democraţie» reprodus în volum:[1]

«Cea mai mare surpriză din postcomunist a fost că el n-a făcut obiectul unei *damnatio memoriae.* Nazismul, când a fost zdrobit, a provocat o reacţie de oroare universală, perfect justificată şi care, încă în zilele noastre, îşi păstrează toată vigoarea. Trimitem mai departe la închisoare nişte nonagenari inculpaţi că au participat, deseori ca subalterni, la acţiuni mai mult sau mai puţin groaznice (...). În acelaşi timp însă pentru sistemul sovietic, Occidentul a cerut o amnistie, şi nu doar Occidentul, ci şi lumea sovietică. În toate ţările din Est s-a invocat iertarea. Or iertarea nu poate fi acordată decât celor care au remuşcări. Dacă nu sunt exprimate remuşcările iar iertarea e acordată unilateral, înseamnă că instalăm nedreptatea la temelia noilor structuri. E ceva groaznic: (...) De altminteri amnistia a fost imediat urmată de amnezie. E ceva cu totul extraordinar dacă ne gândim că experienţa comunistă a făcut mai mulţi morţi decât nazismul, a zdrobit mai profund sufletele şi spiritele decât nazismul, a distrus mai fundamental societatea decât nazismul, a ruinat viaţa a zeci, sute de milioane de persoane, (...). Şi imediat s-a luat hotărârea ca totul să fie dat uitării. Pe drept cuvânt, nazismul apare azi celor mai mulţi ca o monstruozitate morală excepţională însă, în acest timp, comunismul s-ar zice că a fost un fel de accident meteorologic de care nimeni nu se consideră responsabil». Am închis citatul, firește nu și subiectul. ■

[1] *De la dissidence à la démocratie,* éd du Rocher, Paris, 1996. pp. 147-148.

CALENDAR

22.06.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*

10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.07.1973 - a murit *Radu Brateş* (n. 1913)
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)

11.07.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)
11.07.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*
11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)

12.07.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)
12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)
13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.07.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid-Mămăligă)*
13.07.1925 - s-a născut *Radu Crişan* (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut *Ştefan Berciu* (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut *George Anania*
13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mânăstire*
13.07.1957 - a murit *Const. I. Balmuş* (n. 1898)
13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)

14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut *Szász János*
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boţu* (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velişcu*
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n. 1910)
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.07.1999 - a murit *Maria Banuş* (n. 1914)
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*

16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.07.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n. 1921)

18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugăţeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc*
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.07.1934 - a murit *Ştefan Zeletin* (n. 1882)
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)

21.07.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m. 1864)
21.07.1889 - s-a născut *Mircea-Dem. Rădulescu* (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)
21.07.1986 - a murit *Ion Caraion* (n. 1923)

22.07.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.07.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n. 1883)
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)
24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)

24.07.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m. 1988)

24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)

Sebastian REICHMAN

Întoarcere pe vechile meleaguri

Duminica îmi place să mă întorc pe vechile
meleaguri
După o scurtă călătorie redată sub forma unor dinți
de cretă
Pe tabla paraliziei generale
Martorii noilor meleaguri se dau puțin la o parte
Spre a face loc frumoaselor umbre de altădată
Păsări de pradă gînditori și tortionari
- membri ai propriilor noastre triburi

Îmi place să mă întorc pe vechile meleaguri
Acolo unde umbrele restituite se împletesc cu
parfumul
Noilor dinastii
Gonind năvalnic spre cele patru colțuri ale lumii
Nimic nu e pierdut - spune întruna același tată
Noile meleaguri împreună cu cele vechi formează
un întreg
Pe cuprinsul căruia puterea noastră sporește
Și ne putem cățăra umbrele pînă la cer

Același tată fără nume își îndrăgește fiicele
Și își trimite fiii să vîneze averi
Pe care alții,întotdeauna alții uită
Pentru o clipă să și le păzească

O clipă mai tîrziu e duminică
Și mă întorc pe vechile meleaguri
Acolo unde niște frumoși meseni spun da
Bunătăților de la ospățul de înmormîntare

Culisele

lui Tomás Frybert

Veneam dintr-un loc pulverizat
păstrînd ce ne mai rămăsese
legat de trupurile noastre
Imensa greutate de a ne lăsa purtați
de capriciile deznodămîntului
și totuși un oracol rostit cîndva
ne dezmințise teama
"Lâchez tout! Lâchez la proie pour l'ombre!"
De parcă în lumina înșelătoare a nopților
ne puteam arăta în sfîrșit cu mîinile goale
De parcă am fi putut lăsa în fața ușilor
sacii plini cu provizii
Perdelele păreau umflate doar din bunăvoință
în cuști nu mai erau închise animale apropiate nouă
În culise își găsea refugiul
tot ce părea să aibă o mai mică importanță
tot ce în ciuda eforturilor zilnic reînnoite
se sustrăgea ordinii
Cușca fără sfîrșit a sufleurului se potrivea perfect cu
golul
căscat al plasei de prins fluturi
Nimic nu mai avea acolo vreo însemnătate
Ușori ne așezaserăm pe locurile noastre
printre obiecte desperecheate
printre legende ai căror eroi fuseseră alungați
și printre doamne îndepărtate
care orice s-ar spune erau și cele mai seducătoare

Balul peștilor

pentru Sanda R.

În tîrg încă din zori țăranii își pregătesc întoarcerea
De-a lungul coridoarelor subterane care leagă
orașele și satele
Ei beau o ultimă înghițitură de șampanie locală și
mănîncă
O mămăligă care s-a răcit de-atîta așteptare

Tîrgul acesta nu e altceva decît trotuarul rulant al
adolescenței extensibile
Țăranii deghizați în negustori fiind de fapt
Doar niște falși țărani pe post de muncitori
Dar toate clasele sociale absolut toate se îmbată cu
Șampania Zori de Zi

Cei care încă dorm n-aud nimic
În dimineața asta deșteptarea întîrzie
E o dimineață pentru noi toți mai grea
Asemeni unui bal al peștilor
În cinstea celor care nu știu să înoate

Retragerea cărților

oglinda umple încăperea din care cărțile sînt exilate
cărți de tot felul manuale școlare registre contabile
cărți de rugăciune
mobilele sînt acum străvechi ele au cunoscut
și satul din care bunicii
au fost alungați în ajunul războiului
treptat oglinda umple încăperea
în care celelalte obiecte se micșorează
în care bunicii mei se micșorează la înapoierea
în oraș
oglinda se întoarce de departe
din satul în care mama se plimba călare
cu fata castelanei
pe cînd băiatul plecat la oraș
primea și transmitea învățătura urii

partea rabatabilă din stînga stă mărturie
oglinda din mijloc e folosită pentru a lărgi spațiul
sălii de baie a copiilor ingrați
ai paradisului de azi
iar a treia parte a oglinzii încă mai promite
pe cînd făuritorii paradisului de azi
cu greu își recunosc odraslele

Patria-mamă

toate acestea se întîmplau în 1948
anul în care tinerii scriitori cehoslovaci
încă nedați pe brazdă
credeau cu tărie în triada patrie-mamă-poezie
și temerile lor nu mai puteau fi potolite decît de
glasul radioului
decît de iubitele grăbite să-i scoată cît mai iute
din camerele ieftine ale șmecherilor
sau de calamburile potrivite pentru a da uitării
eșarfa ametitoare zărită pe o stradă din Edinbourgh
unde se duce omul la restaurant cu vinul de acasă
ca pe vremea războiului adevărat

unii nu puteau uita
poemele-ofrandă lăsate pe banchetele trenurilor de
periferie
sau în metrou duminică de dimineață în aceeași
stație în care
coborîseră vreme de atîția ani
pe cînd erau niște slujbași mărunți
cum nu puteau uita nici veșnicul pull-over ale cărui
tonuri cenușii
erau dovada că pe lumea asta poezia știa să
transgreseze
scurgerea sacadată a anotimpurilor petrecute în
locuri neprimitoare
cum nu puteau uita nici vîntul de pe străzile Londrei
sau din Toronto
nici asfixia din pădurea de la Chapultepec

1948 - an în care Congresul tinerilor scriitori
din Praga
încă nu se dăduse pe brazdă
deși condamnase energic refuzul lui Ivan Blatny
de a se înapoia
de la Londra
refuzul preaiubitului poet de a se reîntoarce printre
ai săi
înainte de-a ști spre care părinți să se îndrepte
Nezval sau tatăl său după unele zvonuri confirmate
dar cine să-i fi fost mama
dintre toți oamenii aceia neclintiți - guri de foc
ale unor buncăre nebănuite -

Salut Ivan Blatny!
și îți admir curajul
cu care întreaga viață te-ai împotrivit fantomelor
din vechiul tău ținut natal
unde întotdeauna mamele deplîng atunci cînd e
prea tîrziu
războaiele a căror flacără o întrețin

Traducere de Dan Stanciu

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare pentru Șerban Foarță (1977)

Să stai închis în casă
Și să călătorești
Pe latele atlase
Cu ape fără pești.

Meridiane fine
Și negre să străbați
Ca-n frageda vechime
A marilor bărbați.

La Poli să-ți cadă gîndul
Asemeni unui ban
Pe care, ani de-a rîndul,
Să-l cauți prin vulcani.

Corăbii largi cu boabe
De aur să aduci,
Făcînd păcate grave
În umbra Sfintei Cruci.

Și să te-ntorci acasă,
Viteaz, ca să privești
Pe latele atlase
Cu ape fără pești... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Cioran în 1937

N-AM SCRIS despre *Lacrimi și sfinți* a lui Emil Cioran în 1991 la prima ei reeditare și vreau să repar greșeala comentînd-o acum. Aceasta e cea din urmă carte a lui Cioran, apărută în 1937 (la numai un an după scandalul iscat de *Schimbarea la față a României,* 1936), adică anul cînd autorul ei se desțărează, plecînd, cu o bursă, în Franța, de unde s-a înapoiat, prin octombrie 1940, în perioada statului național-legionar, cu care simpatiza enorm și părăsind din nou țara prin februarie-martie 1941, după rebeliune, dar cu o însărcinare de consilier cultural pe lîngă guvernul de la Vichy (emisă încă de D. Sturdza, ministrul de Externe legionar și contrasemnată în februarie 1941 de Mihai Antonescu) repede abandonată (după trei luni) datorită neînțelegerilor avute cu șeful său ierarhic. Degeaba se zbătuse Cioran să obțină postul de la legionari (rostind, pentru aceasta, o conferință la radio *Profilul interior al Căpitanului,* rămasă pentru că a fost publicată, la stăruința fratelui său Relu, în revista legionară *Pămînt strămoșesc* de la Sibiu). Nu înțelesese încă nimic despre firea sa de nihilist structural, care repudia disciplina de serviciu și relațiile șubalterne. Mai tîrziu va ajunge să se cunoască mai bine, mulțumindu-se să trăiască toată viața fără slujbă și angajamente, ca un naufragiat marginal, în sărăcie efectivă chiar cînd devenise un strălucit cugetător francez. Deocamdată, cu cîteva luni înainte de a părăsi țara, publică această carte tulburătoare, intitulată *Lacrimi și sfinți.* Să notez că prin această carte eseistică se singularizase, încă o dată, printre colegii de generație trecuți la legionarism. Cu un an înainte, în *Schimbarea la față a României,* prin antitradiționalismul și antisămănătorismul manifest ("Nu vreau să fim veșnicii țărani ei Europei", "Nenorocirea noastră ține de condiția de viață a popoarelor agrare", "Vai de țara împînzită numai de sate", "Satul n-a fost istorie decît în formele primitive de viață, cari exclud istoria propriu-zisă" etc. etc.) se deosebea clar și polemic de ceilalți criterioniști. Prin această convingere, atît de răscolitor exprimată, Cioran se apropia, oricît ar părea de ciudat, mai curînd de Lovinescu și Zeletin, promotorii ideii necesității evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă de tip industrial, detașîndu-se net de generaționiștii săi (ca și de un Nae Ionescu sau un Nichifor Crainic) care pledau vehement pentru tradiționalism și autohtonism închistate. Se părea că îl mai apropie de colegii săi de generație și de cei care făceau din ortodoxie ortodoxism, căutînd aici sigla specifică a românității (Nu-l declarase Nae Ionescu pe Samuil Micu Klein un "călugăr papistaș", socotind că acest exponent de seamă al Școlii Ardelene, pentru că era greco-catolic, n-a fost, pur și simplu, român?). Se constata încă în *Schimbarea la față a României* că e, și din acest punct de vedere, departe de ortodoxismul manifest. Găsim acolo ideea argumentată: "Ortodoxia noastră e circumstanțială, atenuată și neprimejdioasă. Stilul nostru religios este labil și gelatinos. În viitor, ortodoxia se va tîrîi după România... Creștinismul nostru e pastoral și, într-un anumit sens, neistoric... Religiozitatea românească este minoră, nepasionată și, mai cu seamă, neagresivă." Peste un an, în noua sa carte, *Lacrimi și sfinți,* această dimensiune neortodoxistă (să spun antiortodoxistă?) stă în centrul ei ideatic, autorul, prin ceea ce scrie, apărînd, în mod expres, ca un spirit nereligios și chiar antireligios. Influența decisivă a lecturilor din Nietzsche răzbătea aici în forme decise. Colegii săi de generație i-au reproșat această carte, iar părinții săi (tatăl era preot) cu deosebire mama, mustrîndu-l, comunicîndu-i (a mărturisit, apoi Cioran) că vede aici efectiv o blasfemie care a indignat-o și a rușinat-o. Deși legionar ca ideal eroic de viață (Cioran s-a convertit la legionarism încă în 1933, cînd a stat cîteva luni, cu o bursă, în Germania), tînărul cugetător era, totuși, un solitar, deosebindu-se prin amintitele două dimensiuni (respingerea tradiționalismului autohtonizant și a religiosului ortodox sau chiar ortodoxist) de crezurile mișcării legionare. Și nici, cum a mărturisit într-o scrisoare din 1937 către Mircea Eliade, vocație militantă nu avea. De aceea, cred, că s-a și autoexilat.

Să notez, înainte de a comenta această carte din 1937, că ea prezintă evidente afinități, prin modalitatea așezării în pagină a ideilor, cu viitoarele sale lucrări (prima în 1949, *Tratat de descompunere*) care i-au adus celebritatea în Franța și, apoi, în lumea întreagă. Cartea se compune din succinte eseuri pe aceeași temă (mai precis variațiuni pe aceeași temă), care se succed prin întreruperi, semnalate pe pagină, cu spații albe. Unitatea ei structurală, pe aceeași idee-pivot, o dă reluarea temei din varii perspective. Dar mereu în jurul aceleiași preocupări. Pînă acum, în 1937, precedentele sale cărți nu se asemănau, în dispunerea materiei, de celelalte care îi vor cuceri extraordinara celebritate. Repet, numai *Lacrimi și sfinți* vestește modalitatea scriiturii vestitelor sale cărți franțuzești din 1949 încoace. Cît despre carte, ea demonstrează net detașarea critică a autorului de dimensiunea religioasă. Începe prin a declara că încercînd să înțeleagă de unde vin lacrimile pe care le varsă, rugîndu-se, ființele religioase, a ajuns la sfinți, conchizînd că, de fapt, lacrimile sînt *urmele* lor. "Sfințenia în sine, admite autorul în chiar prima notație eseistică a cărții, nu e interesantă, ci numai *viețile* sfinților; procesul prin care un om renunță la sine și apucă pe căile sfințeniei... Dar procesul prin care cineva devine hagiograf? A merge pe urmele sfinților... a-ți umezi tălpile prin lacrimile lor...". Și mai încolo constata oarecum împăcat în dezolare: "Nemîngîierea noastră este că nu mai avem cui ne adresa. Am ajuns să ne spovedim singurătăților muritorilor. Trebuie să fi fost odată lumea *în* Dumnezeu. Istoria se împarte în două părți: aceea în care, oamenii se simțeau atrași în neantul vibrant al Divinității și astăzi, cînd nimicul lumii este deposedat de suflul divin". Apoi meditează pe marginea ideii de sfințenie. Și notează: "Sfințenia este o fiziologie transfigurată; poate și mai mult: o fiziologie divină. Tot ce e *funcție* ca mișcare spre cer... Una din obsesiile constante ale sfințeniei este sîngele. Importanța lui nu derivă numai din viziunea cosmică a inimii, ci și din lupta permanentă pe care o exercită sfinții cu el. Căci dacă sfințenia este un triumf asupra sîngelui, ea nu-l ridică pe un plan mai puțin elevat după ce i-a anulat aderențele terestre... Față de misticul pur, sfîntul este un om politic". Și - se știe - nimic nu a detestat Cioran mai mult decît pe omul politic. Iar mai încolo cu cîteva pagini, continuîndu-și meditația, socoate că "sfințenia este negația vieții din isteria cerului... Sfințenia este o nebunie aparte... Isus a fost, în tot cazul, boala incurabilă a sfinților... Isus este responsabil de atîtea suferințe. Conștiința lui trebuie să fie încărcată, prea încărcată, de n-a mai dat, între timp, semne de viață. La drept vorbind, el nici nu rezistă în comparație cu urmașii lui. Acestora, pasiunea lui cerească a devenit un virus. În loc de trandafiri, ne-a făcut cadou o cunună de spini. Nu cunosc o vină mai mare decît a lui Isus". Și apoi: "Nu se poate crede ceva precis și hotărît despre sfinți. Ei reprezintă un absolut, de care nu e bine nici să ne atașăm, dar nici să-l refuzăm. Orice atitudine ne condamnă. Fiind cu sfinții, ne-am pierdut viața, fiind împotriva lor, ne-am pus rău cu absolutul. Pare că tot eram mai liberi, de n-ar fi existat ei. De cîte îndoieli n-am fi fost cruțați! Ce ni i-o fi aruncat înainte pe cărările vieții? În zadar am încercat să uităm durerea". Altădată scria interogativ pe aceeași temă: "Nu este destulă suferință în lume? Pare-se că *nu,* după sfințenie. Căci altcumva de ce și-ar fi înmulțit sfinții chinurile pînă la absurd și și-ar fi inventat metode criminale de autotortură? Nu există sfințenie fără voluptatea durerii și fără un rafinament pervers al chinului. Nu știi aprecia seninătățile decît după ce ai frecventat sfinții. Exasperat de ei, cerul nu mai e deformat de prisma unei lacrimi. O perversiune fără pereche este sfințenia. Un viciu al cerului". Și, imediat, adaugă: "Acel ce nu cunoaște dezgustul de sfinți este pierdut. Dacă nu m-ar apuca uneori o ură, susținută de scîrbă, împotriva acestui doliu al inimii care este sfințenia, nici lepră n-ar putea fi numită boală căreia i-aș fi căzut pradă. Tot farmecul vieții se epuizează într-o legănare plină de uitare, în visul unei seninătăți melancolice; dar sfințenia nu este decît sistematizarea unei insomnii. O veghe fără capăt. Păzesc sfinții somnul lumii sau îi țin de urît lui Dumnezeu? Nu știu; dar atît reiese sigur din mărturisiri și din viața lor, că suprimarea completă a somnului este ambiția lor constantă. Cine știe dacă toată sfințenia nu este decît o perfecțiune în ordinea negativă! Iubesc prea mult lucrurile care se nasc și mor, pentru a mă înțelege prea bine cu ea". Dar nu numai pe sfinți îi contesta tînărul Cioran (avea, în 1937, 28 de ani). În același cîmp de observație negativă a intrat chiar și ideea de dumnezeire și divinitate. "Nu crede nimeni în Dumnezeu, cugeta autorul nostru, decît pentru a evita monologul chinuitor al singurătății. Ne-am putea adresa altcuiva? El pare bucuros de orice dialog și nu se supără că l-am ales pretext teatral al mîhnirilor solitare... Marele noroc al lui Isus este că a murit tînăr. De trăia vreo șaizeci de ani, în locul crucii scria memorii. Și astăzi suflam praful de pe un fiu al lui Dumnezeu fără noroc. Cea mai compromisă persoană din istorie este Iosif, tatăl lui Isus. Creștinii l-au aruncat pe o linie moartă și l-au făcut de rîsul bărbaților. De-ar fi spus el o singură dată adevărul, fiul lui ar fi rămas un evreu obscur. Triumful creștinismului își are originea în lipsa de orgolii a unei virilități. Imaculata concepțiune pleacă din pietatea unei lumi întregi și din lașitatea unui bărbat." Ideea dumnezeirii îndoielnice îl tortura. De aceea, tocmai, observa: "Ajungi la un moment dat în viață cînd toate le pui în legătură cu Dumnezeu. Restul este prea puțin. Se întîmplă însă uneori să te apuce teama că Dumnezeu ar putea să nu mai fie *actual* și atunci ți se pare toată raportarea la el fără nici un folos. Provizoratul principiului ultim - absurd ca idee, dar prezent în conștiință - te umple de o neliniște ciudată. Să fie Dumnezeu o simplă *modă* a sufletului, o pasiune trecătoare a istoriei?". Mai încolo aflăm: "Cum să nu-i urăști pe îngeri, pe sfinți, pe Dumnezeu și pe toată șleahta paradisului, care întreține și provoacă o sete bolnăvicioasă după alte umbre și lumini, după alte adăposturi și ispite? Va veni o vreme cînd mă va cuprinde rușinea de pasiunile mele cerești, de leșinul religios care e sfințenia și de senzualitatea transcendentă care e mistica. Cerul mă exasperează iar în forma lui creștină mă irită. Orice delir ajunge la el, ca apoi să se reîntoarcă decepționat. Cum de nu s-au mai terminat odată crizele religioase în omenire? Pînă cînd va mai profita Dumnezeu de atîtea semne de întrebare? Cît ne vor mai plictisi chestiunile ultime?... Și unde-i otrava care, spulberînd amintirile, să-mi ajute să fug din Dumnezeu?" Altădată medita în stilul lui paradoxal care, în faza sa franceză, îi va deveni caracterizant: "Trebuie să te gîndești zi și noapte la Dumnezeu, pentru a-l uza, a-l termina în tine, Atîta vreme cît el va rezista la banalitate, trăiești în imperiul lui fără putință de scăpare. Nu ne putem elibera de el decît chemîndu-i cu insistență prezența, pentru a ne obosi și a-l face superfluu". Și, în sfîrșit, această meditație plină de sensuri pentru convingerile sale, de atunci, din 1937: "Nu o dată s-a spus că atîta vreme cît va exista suferința va «exista» și Dumnezeu. Dar de ce nu s-a observat că tot ea îl neagă și că, odată anulat de un exces de durere, nimic nu-l va mai putea reface. Negația Divinității, în numele raționalismului, al îndoielilor sau al indiferenței este o aprobare binevoitoare față de refuzul născut din efervescența unei însîngerări. Scîrba de Dumnezeu la un om religios ajuns în stadiul final al suferinței determină o singurătate atît de copleșitoare, că, de-ai putea scăpa o lacrimă, ea ar otrăvi întreg pămîntul, stelele s-ar învineți iar soarele ar răspîndi o lumină ofticoasă și sfîșietoare". Să închei incursiunea, printre luminiscențele acestei cărți, cu încă o cugetare, firește tot paradoxală, despre înjurătură: "Cu cît paradoxele asupra Divinității sînt mai înfiorătoare, cu atît îi exprimă mai adecvat esența. Pînă și înjurăturile sînt mai aproape de Dumnezeu decît teologia sau meditația filosofică. De altfel, înjurăturile, în grade diferite, lui și numai lui i se adresează. De s-ar referi la oameni, ar fi iremediabil vulgare, fără inspirație și fără consecințe. Înjuri Dumnezeul unui om și nu *omul.* Acesta nu poartă nici o vină, căci Dumnezeu este sursa inițială a păcatului și a erorii... Tot ce în mine țipă după viață îmi cere să renunț la Dumnezeu. Și ce nu face omul pentru viață".

Ediția aceasta, a treia, din *Lacrimi și sfinți* a apărut, firește, la Editura Humanitas. Și tot ca de obicei, această editură procedează cu edițiile ei din clasicii filosofiei românești deficient. Se cuvenea aici, ca și în alte cazuri asemenea, o prefață care, îndrumînd lectura tînărului cititor îndeobște, să clarifice unele lucruri, ca, de pildă, cele semnalate de mine la începutul acestei cronici.

Emil Cioran, *Lacrimi și sfinți,* Editura Humanitas, 2001.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Artă și istorie în ENCYCLOPEDIA OF THE RENAISSANCE, 6 vol
Autor: Paul F. Grendler,
Editura: Gale Group
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

BLOCADA de Pavel Chihaia

MI-AM propus să readuc în atenţie, în mai multe articole, câteva opere epice apărute în intervalul 1945-1948, adică în acei ani de început ai literaturii noastre postbelice în care libertatea scrisului nu fusese încă lichidată. Mai existau publicaţii independente, editori particulari, mai funcţiona încă instituţia Fundaţiilor Regale, cu editura şi revista, cu premiile acordate scriitorilor tineri (pentru poezie, în acei ani, unor C. Tonegaru, Mihail Crama, Geo Dumitrescu), într-un climat de viaţă intelectuală convulsionat, ce e drept, căci răsfrângea situaţia din epocă, totuşi suportabil. Aceasta până la abdicarea silită a Regelui, din decembrie 1947, după care toate s-au schimbat. Pamfletul de tristă faimă al lui Sorin Toma, "Poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei", de la începutul lui 1948, a dat semnalul unui proces distrugător ce ar putea fi socotit prima revoluţie culturală din România, de inspiraţie sovietică, a doua, de inspiraţie chineză, fiind aceea din 1971, declanşată de tezele din iulie ale lui N. Ceauşescu.

Până atunci fuseseră însă, îndată după război, trei ani de relativă normalitate pentru literatură, perpetuând, după cât se părea, atmosfera antebelică. Manifestarea grupării suprarealiştilor târzii (Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum), cu oarecare ecou european, ca şi a grupării albatrosiştilor (Geo Dumitrescu, Dinu Pillat, Ben Corlaciu, V. Ierunca) prelungeau spiritul insurgent al avangardei. În critică şi eseistică, apariţiile cele mai semnificative aparţin directivei estetice promovate de generaţia a treia postmaioresciană, în continuare activă. G. Călinescu publică în 1945 *Compendiul* anunţat la apariţia *Istoriei* celei mari, iar în 1946 *Impresii asupra literaturii spaniole.* Şerban Cioculescu tipăreşte în 1945 studiul despre D. Anghel şi în 1946 *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi.* Tot în 1946 Tudor Vianu publică eseul *Transformările ideii de om.*

În context, proza înregistrează şi ea câteva interesante apariţii dintre care măcar unele, este de presupus, ar fi avut un anumit răsunet în desfăşurările literare postbelice. Aceasta dacă nu s-ar fi produs seismul proletcultist. Aşa însă au fost îngropate în uitare pentru decenii. *Blocada* de Pavel Chihaia, *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* de Mihail Villara, *Moartea cotidiană* de Dinu Pillat, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Omul şi umbra* de Oscar Lemnaru, *Euridice* de Petru Dumitriu sunt cărţi despre care până în 1990 aproape că nu s-a vorbit. Iar cât priveşte *Ferestre zidite* de Alexandru Vona, ea a existat până în 1993 numai în manuscris. Doar *Întâlnirea din Pământuri* a lui Marin Preda, apărută în 1948, umbrită o vreme de scrierile proletcultiste ale autorului însuşi, şi-a normalizat relativ repede statutul, datorită impunerii lui Marin Preda, după *Morometii,* ca figură de prim-ordin a lumii noastre literare, poziţie acceptată şi oficial.

Elanul recuperator postdecembrist a condus, în anii '90-'91, la o sumă de reeditări ale acestor scrieri ca şi pierdute, cu ecouri mai mici sau mai mari, stinse totuşi prea repede. Căci tot repede s-a instalat şi dezinteresarea generală de literatură, sub presiunea evenimentelor politice acaparante. Să admitem că de atunci lucrurile s-au mai schimbat.

Readucerea aici în discuţie a cărţilor amintite, ca şi a altora din acelaşi lot, doreşte să se înscrie în acţiunea largă de restituiri întreprinsă de critica noastră în ultimii ani. Sau de *revizuiri,* spre a folosi termenul aflat azi pe buzele tuturor, trăind în fapt a doua lui mare carieră, după aceea din vremea când l-a pus în circulaţie E. Lovinescu.

*

VOI începe seria prezentelor restituiri (revizuiri) cu masivul roman *Blocada* al lui Pavel Chihaia, publicat în 1947 şi republicat în 1991, la Dacia, într-o ediţie desfigurată, din păcate, de mulţimea greşelilor de tipar. Lectura mea a beneficiat de îndreptările făcute de autor pe exemplarul pe care mi l-a oferit.*)

*) Între timp am intrat în posesia celei de a treia ediţii a *Blocadei* (Dacia, 1994), ameliorată din punctul de vedere al greşelilor de tipar.

Blocada a fost aşadar urmărită de un destin vitreg şi după 1989. Despre ce s-a întâmplat cu ea la puţin timp după prima apariţie, aflăm dintr-o scrisoare a lui Chihaia adresată, în 1991, lui I. Negoiţescu: "La începutul anului 1948 - când a avut loc înfeudarea sovietică definitivă a României - au apărut despre *Blocada* câteva cronici puţin convingătoare şi două atacuri marxizante, ale lui B. Elvin şi Al.I. Ştefănescu, care reproşau lipsa de «combativitate» a cărţii, absenţa ideologiei în serviciul căreia se aflau aceşti critici. Cei de la editură mi-au comunicat apoi că *Blocada* fusese retrasă din librării şi topită, împreună cu alte lucrări considerate indezirabile de către nomenclatura comunistă".

Adevărul este că romanul lui Pavel Chihaia nu promovează o ideologie, ceea ce nu este însă, literar vorbind, un cusur şi un motiv de reproş ci un merit. Modul autorului de a vedea lumea, filosofia lui morală sunt elemente încorporate viziunii epice.

Debutul noului romancier era girat în 1947 de prefaţa neconvenţională a lui Petru Comarnescu. Acesta cunoştea scrierile anterioare ale lui Chihaia, două piese de teatru dintre care una, *La farmecul nopţii,* fusese distinsă cu Premiul scriitorilor tineri al Fundaţiilor Regale. Prefaţa era neconvenţională pentru că nu era doar elogioasă şi încurajatoare ci şi analitică, semnalând, pe de o parte, ceea ce lui Comarnescu i se păreau a fi, în romanul tânărului de 25 de ani, "momente de intens dramatism", "configurări de mare portretistică", "acţiune socială pasionantă", iar pe de altă parte inabilităţile de construcţie, neverosimilul unor întâmplări, abrupteţea schimbării sufleteşti a unor personaje. O însuşire subliniată apăsat în prefaţă era noutatea tematică şi a lumii înfăţişate de Pavel Chihaia, faptul că în romanul său el spunea "o seamă de lucruri încă necunoscute epicii noastre".

Cititorul are într-adevăr, înaintând în lectura *Blocadei,* sentimentul contactului cu o insolită umanitate, sau, în orice caz, al contactului cu o umanitate reprezentată mai puţin decât altele în proza românească. Sub alte întruchipări, am întâlnit-o totuşi, ce e drept, în naraţiunile lui Panait Istrati, evocatoare şi ele de lumi portuare, în *Europolis* a lui Jean Bart, acel "simpatic roman de medii maritime" (G. Călinescu), am întâlnit-o într-un bun roman uitat al lui Radu Tudoran, *Un port la răsărit,* "acea odisee a litoralului basarabean al Mării Negre" (Vl. Streinu). Ne situăm cu aceste scrieri în extremitatea sud-estică a geografiei româneşti literare, aici plasându-şi şi Pavel Chihaia acţiunea din *Blocada,* roman al Constanţei şi al stepei dobrogene limitrofe. Marginea dinspre Dunăre a acestui teritoriu literar, cu deschideri către Câmpia Munteană, o vor controla mai târziu Ştefan Bănulescu, Paul Georgescu, Fănuş Neagu.

Înainte de altceva, romanul lui Pavel Chihaia reconstituie cu simţ narativ şi descriptiv o ambianţă, viaţa de oraş cosmopolit a Constanţei de odinioară. O reconstituie în aspectele ei de amestec şi de contraste, de opulenţă şi de sărăcie, de dinamism şi de lâncezeală, de lovituri îndrăzneţe şi de resemnare, de mari izbutiri şi de mari ratări, de culori vesele şi de culori sumbre. Toate acestea sunt de urmărit în roman mai ales în acel concentrat de viaţă constănţeană care este Tomisul, cartierul comercial şi de petreceri "ridicat ca o fortăreaţă" în vecinătatea imediată a portului propriu-zis, aici încrucişându-se cele mai multe fire ale acţiunii romanului. O zonă specială, se poate spune, o rezervaţie adiată de miresmele (şi de miasmele) Orientului: "Pe stradelele sucite, cu ocoluri, ale Tomisului, pe unde suiau în tihnă măgăruşii cu sacale de apă şi oameni încărcaţi cu poveri şi mărfuri - ştofe brodate, fructe tropicale, păsări multicolore de pe insule debarcate odată cu toate seminţiile pământului - se aflau cele mai numeroase localuri din oraş, casele de toleranţă şi magaziile de comerţ al nenumăratelor agenţii, alături de galantarele mărunte , dar prospere ale zarafilor şi negustorilor de mărunţişuri. În miezul zilei, zidurile albe se însufleţeau sub dogoarea orbitoare a soarelui pontic şi l-ai fi crezut un cartier părăsit, dacă praful cerealelor ce se scurgeau din silozuri, aburii uriaşelor maşini sub presiune, focurile de la şantierele navale şi de la bucătăriile ambulante, nu s-ar fi lăţit de jos ca o pâclă nestatornică şi agitată, prin care răzbătea o larmă îndepărtată de port în fierbere, cu strigăte, ciocănituri şi vâjâituri întrerupte de cabestan".

Roman de atmosferă, cum ne apare în fragmentul evocator de mai sus, *Blocada* e totodată roman de tensiuni epice şi de intrigă stufoasă, cu întorsături neaşteptate şi chiar cu excedent de evenimente tari, neocolind, în unele puncte, senzaţionalul. Încăierări, sechestrări, omoruri, naufragii provocate în scopul jefuirii, contrabandă, comerţ cu narcotice sau comerţ cu femei, acestea sunt fapte de care cartea nu duce lipsă, ba putem spune că le conţine din plin şi câteodată cu asupra de măsură. Exprimă totuşi spiritul locului, manifestări ale unei lumi neocolite de excese în care Petru Comarnescu vedea, în amintita prefaţă, "un fel de Americă românească, plină de patimi şi interese, de elanuri şi grozăvii".

Dar să ajungem şi la personaje, la exponenţii acestui climat de trăiri învolburate, aprinse.

Este în primul rând Hemcea (nume de erou principal rău găsit, nememorabil), omul contradicţiilor, începând cu aceea dintre înfăţişarea de bărbat impunător, "cu braţe muşchiuloase de fermier şi spate de taur", şi nehotărârea de care permanent este ros. Acest Hemcea la 35 de ani îşi părăsise îndeletnicirea de fermier într-un sat din Dobrogea, Caraomer, descinzând pe cheiurile Constanţei cu gândul să se îmbarce pe vreun vas comercial "cu care să întreprindă călătorii răsunătoare pe mările îndepărtate ale lumii". Social momentul era favorabil oamenilor întreprin-

Concurs de debut la "Cartea Românească"

CA în fiecare an, Editura "Cartea Românească" organizează *Concursul naţional de debut* pentru anul în curs, la următoarele secţiuni: proză (roman/proză scurtă), critică/eseu, poezie, teatru.

Condiţii de participare:

- concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă în volum individual;
- vârsta maximă de participare: 45 de ani;
- manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat, în plic sau dosar;
- manuscrisul va fi identificat printr-un motto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conţine datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul naşterii); manuscrisele nu se vor restitui după concurs;
- manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii (Calea Victoriei nr. 115, sector I, Bucureşti) până la data de *15 septembrie 2001* - cu menţiunea - *Pentru Concursul de debut - secţiunea...*

Premiul constă în publicarea volumului.

Relaţii la secretariatul editurii: 01/224.48.29; 231.52.37

zători, în Constanța prosperă a anilor de după primul război mondial, de înflorire a comerțului și a tot felul de afaceri și Hemcea vrea să profite de împrejurări. Dar în tot ce încearcă nu reușește, banii câștigați la Caraomer îi termină repede și perspectiva de a îngroșa rândurile "sutelor de ratați ai porturilor" devine o realitate. E o disproporție totdeauna între ce își pune în gând Hemcea să facă și ce poate să facă, mult mai puțin și prea adesea nimic. Mânat de iluzii, de "exaltările-i aventuroase", de acea "chemare a drumurilor fără pulbere", s-ar vrea navigator cu rang mare, căpitan de cargou, resemnându-se însă până la urmă cu slujba modestă de cambuzier, modestă și prozaică pentru că "nu prea cerea calități marinărești". O îndeplinește cincisprezece ani în perfectă anodinitate și sărac lipit, după care însă "o întâmplare fericită" îl propulsează către altă condiție. O veche cunoștință din Tomis, persanul Vasi, pontiful cartierului, zaraf și negustor de obiecte de artă, mânuitor de afaceri și licite și ilicite, are ideea de a-l introduce pe Hemcea, ca om al său, în rețeaua traficanților de droguri și a exportatorilor de prostituate. Cu inima îndoită, cu părerea de rău că "viața îl îndepărtase de fostele idealuri", Hemcea acceptă ce i se propune fiindcă e sătul de sărăcie și de veșnicele eșecuri. Iar roadele acceptării se arată curând: omul lui Vasi se umple de bani, devine în cartier cineva, patronul varieteului de lux "Comandorul", frecventat de marinarii străini și de capii locali ai lumii interlope.

Dar ne aflăm de-acum în anii celui de-al doilea război mondial și totul se schimbă în oraș odată cu instituirea blocadei. Turcii închid strâmtorile și Constanța se vede "sugrumată de la sute de leghe depărtare".

PÂNĂ în acest punct, istoria este în roman o dimensiune la care se fac puține trimiteri, o vagă referire la conflictul din Abisinia și încă două sau trei la alte evenimente care marcaseră anii '40. Odată cu blocada, raporturile cu istoria dobândesc altă greutate, reflex al împrejurării că acum, în vreme de război, soarta oamenilor și a orașului-port depinde mai mult decât altădată de ce se întâmplă în lume. Constănțenii urmăresc veștile despre mersul războiului și de pe cheiuri iscodesc cu aviditate orizontul în așteptarea unui semn că nenorocita blocadă s-a ridicat și că vor veni iarăși vapoare. Că vor intra mărfuri și toate celelalte. Trei ani așteaptă însă în zadar, răstimp în care totul decade, moare. Bogații sărăcesc, săracii pier. Nu e asediu, ci e blocadă, adică nu se dau lupte pentru orașul înfrânt prin uitare. Inutile, fortificațiile, cazematele, tunurile îndreptate degeaba spre larg sunt antrenate și ele în procesul general de depreciere: "Și toate transeele, tancurile înțepenite în nisip, tunurile cu gura spre mare ruginisera de umezeală și de roua dimineților pontice, dar nici un vas, nici o șalupă inamică, nici un naufragiat englez măcar sau vreun erou argonaut nu rătăcea spre uitatul port al Constanței". Apariția accidentală în port a unei mici ambarcații suedeze, o *goeletă* (adică un vas cu pânze) strecurată cine știe cum prin barajul Bosforului, stârnește un imens entuziasm fără bază, căci nu fusese ridicată blocada, cum se crezuse. Deziluzia nefericiților tomitani va fi cu atât mai amară.

I. Negoițescu a vorbit despre "parabola" din *Blocada,* înscriind cartea lui Chihaia, tipologic, în seria acelor romane ale veacului XX care comportă un înțeles figurat și a căror substanță narativă se adună toată în jurul unei mari metafore. Astfel sunt oricare dintre scrierile lui Kafka, astfel este *Ciuma* lui Camus, sau *Deșertul tătarilor* al lui Buzzati, sau *Pe falezele de marmură* a lui Ernst Junger, scrierile evocate de Negoițescu în comentariul său pentru a defini, prin raportare, factura romanului din 1947 al lui Pavel Chihaia. Putem să distingem, într-adevăr, dacă ținem să o facem, o metaforă structurantă în *Blocada* (așteptarea), fără ca ea să concureze totuși perspectiva realistă. Proza lui Chihaia este esențial realistă cu irizări lirice și simbolice.

Nu am intrat, comentând cartea lui Chihaia, în toate hățișurile unei epici extrem de ramificate, cu multe devieri de la firul principal al narațiunii, de la firele principale, mai bine zis, căci sunt mai multe, spre a vorbi despre drama Cristinei, fiica lui Hemcea părăsită de copil și apoi regăsită, îndrăgostită orbește de aventurierul lipsit de scrupule Șandru, care-i va omorî tatăl, pierind apoi și el de gloanțele polițiștilor, despre tribulațiile strângătorului de aur și bijuterii Marcu, mereu oscilant în felul cum îl vede pe Hemcea, căruia i-ar încredința comoara ascunsă în tunel dar pe care îl și disprețuiește, despre uneltirile Braiei, "castelana" proxenetă învârtitoare de afaceri dubioase, fire miloasă totuși căci o crește pe micuța Cristina, despre manevrele perfide ale șiretului Vasi, singurul care traversează cu bine criza blocadei, despre apariția, spre final, a bunului Andrei, fermierul onest care-i oferă adăpost și ocrotire nefericitei Cristina, după uciderea lui Hemcea, sau despre multe alte evenimente crescute rebel din marele trunchi epic al acestui roman baroc, astfel cum bine a fost caracterizat de I. Negoițescu. *Blocada,* aflăm de la autor, a fost gândită ca prim volum al unei trilogii închinate lumii Dobrogei, din al doilea volum Chihaia izbutind să scrie o sută de pagini, iar al treilea rămânând numai în stadiul de proiect. "Am regretat toată viața, mărturisește Pavel Chihaia, că destinul nu mi-a permis să desăvârșesc și să public decât *Blocada*". Nu mai puțin au de regretat această neîmplinire cititorii și proza românească.

Gabriel Dimisianu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"MARE BAL MARE"

TIPARUL sintagmei *mare bal mare*, în care adjectivul *mare* apare de două ori, precedînd și urmînd substantivul determinat, e un caz particular de repetiție. De fapt, situațiile în care îl întîlnim evocă o formulă parodiată, fără a se depărta prea mult de ea. Acest model sintactic al insistenței nu se întîlnește cu alte adjective decît *mare* și rămîne legat de un anume context tipic al petrecerii sau al spectacolului. Formula pare să evoce strigătul cu care se anunțau spectacolele de bîlci: eficient prin insistență, comic prin redundanță. Folosirile sale actuale au de aceea rol de intensificare, dar și conotații ironice: o anumită detașare de ceea ce e anunțat cu prea multă ostentație, o oarecare neîncredere sau pur și simplu tendința de a adopta un ton nonșalant. Formula s-ar putea deci adăuga sutelor de exemple de parafraze produse pornind de la versuri clasice sau de la sloganuri publicitare, dacă n-ar avea ceva mai multă relevanță lingvistică. Nu e de obicei inclusă între tiparele repetiției, probabil pentru că apare ca un caz prea particular: care poate fi totuși pus în legătură cu o tendință mai generală a oralității populare. Tipurile puternice și productive de repetiție din română (studiate de mai multă vreme de Jacques Byck, de Iorgu Iordan ș.a.) sînt repetiția imediată ("*încet-încet* ai ajuns la vorba mea"), cea aparent imediată, elementele fiind de fapt separate de o pauză ("un om *bătrîn, bătrîn*"), cea separată de o conjuncție ("*rău și rău*") sau de o prepoziție ("*zi de zi*"), cea în care un al doilea element îl reia doar în parte pe primul, fiind de fapt un derivat (de pildă un diminutiv: "nou *nouț*"), sau o altă formă flexionară ("*frumoasa frumoaselor*"). Structura invitației la bal sau la spectacol seamănă cel mai bine cu modelul sintactic destul de puternic în înjurăturile și blestemele românești: *fir-ar să fie, arză-l-ar să-l arză, ducă-se să se ducă* etc.: cazuri în care o construcție sintactic încheiată își reia (aparent fără justificare) un component deja exprimat – e drept, cu o oarecare variație a formei. Mecanismul nu e deci al unei elipse, ci al unui adaos: formă a redundanței cu valoare expresivă tipică pentru oralitate. Ar fi interesant de aflat care e sursa formulei *mare bal mare*: mi se pare greu de decis dacă e un posibil calc sau mai curînd o creație internă dictată de necesitățile pragmatice ale insistenței publicitare...

În DLR, tomul VI, litera M, e înregistrat (sub *mare*) un citat din E. Barbu, care evocă unul dintre contextele tipice ale folosirii inițiale a formulei: "Aceleași afișe ca altădată: *Mare bal, mare*, 2 lei intrarea". La transpunerea în scris a unei asemenea sintagme esențialmente orale, intervin decizii de punctuație: ca și în exemplul citat, unii autori introduc o virgulă înainte de cea de-a doua apariție a adjectivului *mare*: semnul nu corespunde însă unei pauze, fiind probabil folosit ca urmare a unei interpretări sintactice culte. O altă soluție e scrierea formulei ca și cînd ar fi un cuvînt compus, sugerîndu-se astfel tocmai unitatea ei și absența pauzelor: "E simplu: inventezi un *mare-meci-mare*, faci ceva reclamă pe televizor" (*Gazeta Sporturilor*, arhiva Internet; majoritatea citatelor următoare provin din același tip de surse, lipsind de aceea indicațiile de număr și pagină). În comparație cu formula pe care o discutăm, una care ilustrează un tip mai "normal" de repetiție se găsește în: "*Mare, mare meci* de fotbal la Alba Iulia" (*Unirea* 2001). Oricum, citatele actuale folosesc mai ales structura cu substantivul *bal* – "Balul bobocilor *La Disco Extaz* MARE BAL MARE... (Facultatea de inginerie Sibiu)"; "din boxe a răsunat vocea lui Merca și faimosul său anunț «Atențiunie, atențiunie, astă seară, la Căminul Coltoral, mare bal, mare» (*Formula As*); "Trebuia să fiu băiatul fun care se dă în spectacol la un mare bal mare" (*romaniabynet*), chiar într-un joc de cuvinte: "La Satu Mare, mare bal mare!" (*Cotidianul* 2000). Extinderile rămîn, cum spuneam, în sfera spectacolelor – "La Nottara, se anunță *mare, spectacol mare*, ca o provocare" (*Cotidianul*, arhiva on-line, 21.05.2001); "*Mare, spectacol mare,* la Opera Română" (ib., arhiva 2000), sau a altor situații asimilate (ironic) spectacolului: "*Mare meci mare*" (*Cuvîntul* 20, 1992, 15); "*Mare mireasă mare*/ Nadia Comăneci" (*Vocea României* 645, 1996, 1).

Ion Vinea

ION VINEA: Un

ION VINEA şi PETRU DUMITRIU - doi scriitori din generaţii diferite, talentaţi, bărbaţi seducători, foarte deosebiţi ca temperament artistic şi uman: unul - contemplativ, boem, risipitor; celălalt - pragmatic, energic, ambiţios. Probabil că drumurile lor nu s-ar fi intersectat niciodată dacă n-ar fi fost la mijloc o femeie, scriitoare şi ea, fascinanta Henriette Yvonne Stahl.

Vinea a cunoscut-o pe Henriette în 1930 şi între ei s-a născut o poveste de dragoste, puternică deşi nu lipsită de tensiuni, care a durat paisprezece ani. Când s-au despărţit, la dorinţa ei, au rămas în continuare buni prieteni. Farmecul şi vocaţia erotică specială a acestei doamne, atât de cultivată şi de rafinată, au atras, chiar la vârsta maturităţii, pe un bărbat care avea cu douăzeci şi patru de ani mai puţin. Era foarte tânărul Petru Dumitriu, venit de la studii din Germania, animat de dorinţa de a deveni scriitor. Petru a iubit-o pe Henriette cu pasiune şi admiraţie (Şerban Cioculescu nu scăpa nici o ocazie de a se mira şi a depune mărturie în legătură cu dragostea aceasta, unică, neverosimilă, care a uimit Bucureştiul!), a luat-o chiar de soţie - ceea ce Vinea n-a făcut! - şi a împărţit cu ea mai întâi privaţiunile, apoi, când a ajuns celebru şi bogat, viaţa de lux a protipendadei comuniste.

În acest imp, Vinea trăia anii cei mai negri din existenţa sa, umilit de autorităţile comuniste, sărac, la limita mijloacelor de subzistenţă, lipsit de drepturi şi, cel mai dureros, de dreptul de a publica. În casa Henriettei l-a cunoscut, în 1945, pe Petru Dumitriu care era atunci un ucenic modest al breslei literare, avid să înveţe secretele meseriei. Cei doi scriitori maturi i-au dat sfaturi utile şi, mai ales, multe informaţii despre lumea românească din prima jumătate a secolului, despre familiile boiereşti şi declinul lor, despre fauna literară, moravurile, anecdotica, ambientalul etc. care au fost topite în materia romanului *Cronică de familie.* În schimb, Petru Dumitriu l-a ajutat pe Vinea să obţină un contract editorial pentru o traducere din Shakespeare (drama *Hamlet,* publicată în1955, la E.S.P.L.A., sub semnătura lui Petru Dumitriu).

Nu-i greu să ne închipuim ce va fi fost în sufletul lui Vinea în aceşti ani când cota lui, de scriitor fără cărţi publicate şi de gazetar redus la tăcere, era în declin, iar bătrâneţea îi răvăşise chipul frumos altădată, în timp ce steaua tânărului rival strălucea tot mai sus, luminându-i gloria literară, cariera, viaţa de plăceri şi lux.

După ce, în 1960, Petru Dumitriu a fugit în Occident, Ion Vinea şi Henriette Yvonne Stahl au fost anchetaţi de Securitate, iar Henriette a făcut şi închisoare. Sub presiunea autorităţilor comuniste, ei s-au dezis public de scriitorul "transfug", în revista *Glasul patriei.* Ion Vinea a publicat (nr. 23/241 din 10 aug. 1962) un lung text împotriva lui Petru Dumitriu.

Pamfletul de faţă (descoperit în arhiva Muzeului Literaturii Române, dosar nr. 18970) este un text dactilografiat, cu corecturi autografe, care a fost scris, într-un impuls de indignare şi amărăciune, după lectura romanului *Incognito,* adică în 1962-1963. Este - credem - ultima răbufnire pamfletară a unui mare artist al genului, un gest de spontană mânie, rămas, iată, - prin publicarea atât de târzie - gratuit şi nesincron, ca atâtea gesturi ale lui Ion Vinea. Nu ştim dacă fusese de asemenea comandat pentru *Glasul Patriei,* fără a fi fost şi publicat. Cititorii sînt invitaţi să-l înţeleagă *cum grano salis.* Astfel de texte din epoca bine cunoscută nu exprimă neapărat doar un punct de vedere personal. Îl publicăm din nostalgia integrităţii *moştenirii culturale,* cum se zicea pe vremuri, a marelui poet.

Elena Zaharia-Filipaş

Pornograf, semizeu şi messie sau Metamorfozele lui Petru Dumitriu

PROMETEU! Spun cinstit că nu m-am aşteptat. Orice borfaş, orice şarlatan, orice ticălos, într-un cuvânt orice ins certat cu justiţia şi care, din temeinice motive personale, se află în căutarea unei noi identităţi, poate ghibăci în recuzita metamorfozelor cu putinţă felurime de bărbi, de peruci, de tichii, de costume şi de măşti. Cu o grabă înfrigurată, zgâlţâit de tremuriciul nestăpânit al delicventului la ananghie şi încurcându-se printre nădragi naftalinaţi, surtuce scămoşate şi chipuri schimonosite în carton, el va încerca, pe rând, până ce, de bine de rău, îşi va fi potrivit mutrei sale *ceva.*

În vremurile cucernice de altădată, sutana preotului şi gluga călugărului slujeau ades ca deghizament celor urmăriţi de oamenii stăpânirii. Uniforma militară a oferit şi ea imunitate şi pricopsire păcătosului recrutat prin cârciumi şi taverne.

În zilele noastre, gama transformărilor posibile a rămas, cu mici variante, aproape aceeaşi. Dezertorul care fuge la inamic luând cu sine şi caseta regimentului, reapare, în istoria scurtă a unei clipe, costumat în erou naţional. Casierul hoţ, care trece hotarul spre ţări unde nu există convenţii de extrădare, nu va şovăi să se machieze în transfug politic. Schimbarea de opinie şi criza de conştiinţă e borcanul cu sulimanuri în care îşi "înting" degetele toţi cei ce au cotrobăit prealabil cu ele prin buzunările altora.

Toate aceste transfigurări, şi multe altele încă, mi se perindau prin minte, ori de câte ori deslueam prin depărtări câte un ecou despre isprăvile şi exhibiţiile lui Petru Dumitriu.

Mărturisesc totuşi că nu m-am gândit şi până la a se măslui în Prometeu. Dar există oare vreun artificiu de care să nu fie în stare un impostor literar, un colecţionar de contracte frauduloase, un fugărit al Codului Penal, când urmăreşte să reintre în actualitate?

Prudenţa scuză mijloacele

SE AUZEA, într-un rând, că P. Dumitriu s-a prezentat forurilor literare apusene în chip de Lohengrin pornit să salveze literatura română, ameninţată chiar în existenţa ei de realismul socialist, pe care, de altfel, îl îmbrăţişase cu mult entuziasm cât timp îi fusese extrem de remunerativ.

Într-adevăr, aceasta era motivarea pe care o dădea primului său roman intitulat *Rendez-vous au Jugement dernier.* Subţiratecă pledoarie - mi-am zis - şi care nu va găsi nici un fel de crezare în numitele cercuri. Că doar şi ele ştiu că orice coţcar la drumul mare, ca să-şi salveze primejduitul său toval şi să-şi mai facă rost pe deasupra şi de o simbrie de informator sau de spion (suprema resursă a păţiţilor de drept comun), îşi va ura el singur bun-sosit, în numele vreunei cauze care pluteşte pe deasupra definiţiilor penale. Iată deci foaia de viţă sub care Petru Dumitriu s-a văzut respins la concursul de frumuseţe literară nu numai odată, ci chiar de două ori. Căci în postura sa de mântuitor beletristic, Dumitriu n-a întâmpinat decât ridicări din umăr şi schime de dispreţ. Cuprinsul haotic al primei sale cărţi*), un fel de ghici-ghicitoarea-mea, n-a întâlnit nici un curios care să-şi bată capul cu rezolvarea lor [sic]. Micile cancanuri bucureştene, înfăşurate în clar-obscur, sprijinite pe pseudonime şi camuflate în secrete de stat, n-au nici o căutare pe bulevardele cosmopolite ale Parisului. Cum de a izbutit atunci să le bage pe gât gazdelor sale istorioarele de bârfă măruntă, ecourile de ţaţă pizmaşă, cu care a bătut la uşa lor? Cum de i-au achiziţionat marfa incomprehensibilă şi infamă? Vina sau meritul stă poate în facultatea lui Dumitriu de a intra pe fereastră când e scos pe poartă afară. Căci nu s-a mai pomenit sarcopt care să se dea bătut la un simplu scărpiniş. El îşi urmează îndărătnic pârtia lui pe sub epidermă. Mai e şi faptul că oficinele de contra-propagandă şi spionaj înclină să cumpere orice fel de produse ce li se oferă pe sub manta, numai şi numai ca să-şi justifice activitatea.

Cert este că Dumitriu şi-a plasat proza. Viclean, însă, şi prudent din născare, şi-a ticluit cărţile sub formă de roman, ceea ce din capul locului înseamnă un matrapazlâc. Ca un coropcar a cărui tarabă pestriţă nu conţine decât mărunţişuri de rebut şi de furat, el a ţinut să dea o înfăţişare pitorească şi fantezistă negustoriei sale. Ştia că un ziarist sau un politician răspunde măcar moralmente de adevărul "destăinuirilor" pe care le tipăreşte. Ca romancier însă, eşti scutit de obligaţia de a dovedi sau chiar de a te explica. Totul, la nevoie, e numai mit şi ficţiune. Imaginaţia creatoare pune toate avantajele de partea ta. Spurci şi beşteleşti în voie propriile tale născociri. Cel mai păcălit e cel care a finanţat publicarea. Apoi cetitorul, dacă e credul. Iar cel ce câştigă e cel care încasează, e veşnicul impostor.

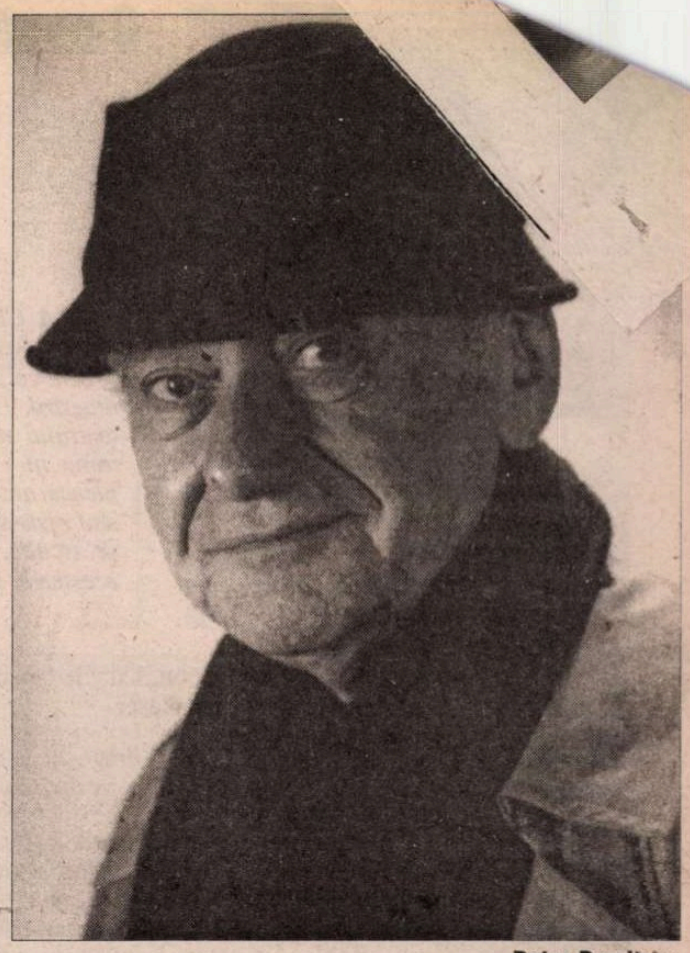
Prăbuşirea unui vis de glorie

ÎN PRIMA sa carte, *Rendez-vous au Jugement dernier,* Petru Dumitriu s-a mărginit la pretenţia de campion şi martir al cauzei literare româneşti. Mă întreb mai întâi: în ce măsură ar putea interesa pe cetitorul francez o asemenea problemă? Şi ce va fi gândit el de tupeul unui autor care se califică singur, în notele de prezentare ale romanelor sale, drept un "nou Saint-Simon" al literelor franceze sau drept cel mai mare scriitor ivit printre români de la Panait Istrati încoace? Cititorul şi-a dat repede seama că noul Saint-Simon nu e decât un colportor de anecdote şi cancanuri bucureştene, a căror "cheie" a rămas în buzunarul fără fund al romancierului transfug, ceea ce dovedeşte că te poţi pricepe la şmecherii şi vicleşuguri şi să nu fii, în fond, decât un prostălău. Cartea n-a avut nici măcar un succes de curiozitate. Totdeauna când un volum e tras în mai mult de trei mii de exemplare, editorul parizian se grăbeşte să menţioneze acest minimal succes. Copertele şi banderolele dau de veste: "a cincea mie"...; "a zecea mie"...; "a una suta mie!"... Nici urmă de asemenea indicaţie pe opera Saint-Simon-ului de la Dunăre. Cu toată zarva darabanelor reclamei, Petru Dumitriu a rămas un autor confidenţial. Poate că, la ceasul acesta, baloturile cu "returi" au şi fost vândute la kilogram şi preschimbate în cocă, pentru recuperarea celulozei. Şi nu se poate spune că romancierul nostru de duzină nu s-a străduit din răsputeri să clintească publicul cetitor din nepăsarea lui absolută. Întru scopul acest, amănuntul porcos, scenele erotice, împerecherile în serie, unite cu expresia cât mai de-a dreptul trivială şi pornografică, şi cu tot ce poate născoci mai deşănţat închipuirea unui scrib libidinos şi obsedat, care se adresează unei clientele de lupanar, au fost servite pe săturate. Căci pe lângă faptul că Dumitriu a înjosit arta romanului până la o simplă înnădire de anecdote de ruşine, atârnate în toată mizeria lor pe frânghia de rufe a unei povestiri descusute, el a încercat să ridice la nivelul de "carte" tot ce nu se poate scrie pe hârtie, ci doar dacă se duhneşte pe şoptite, în clipele de dezmăţ, într-un sobor de proxeneţi, de prostituate şi de degeneraţi sexuali care îşi petrec viaţa între bordel, balamuc şi ospiciu.

Arama pe faţă

ŞI CA să nu se creadă că exagerez, spicuiesc la întâmplare din ambele lui tomuri, cerând însă scuze cetitorului că îi ofer o astfel de lectură. Dar el trebuie să-şi dea singur seama de ceea ce e în stare să producă Dumitriu ca romancier atunci când e nevoit *să se limiteze la propriile lui mijloace.* Va înţelege din ce anume pricină sporovăielile lui obscene nu pot fi supuse unei critici în adâncime şi nici nu se cade a fi comentate fără ca, dintr-un elementar simţ de cuviinţă şi pudoare, să ţi

pamflet inedit



Petru Dumitriu

se ia dreptul la cuvânt. El va vedea că Dumitriu porneşte de la un punct de vedere personal despre viaţă şi pe care îl rezumă într-un citat împletit în contextul său. Iată-l:

"Nu trăieşti tu oare într-un trup disprețuit, într-un cadavru călcat în picioare? Acesta a ieşit dintr-un puţ de mocirlă, dintr-un izvor stricat, dintr-o picătură împuţită... A fost întemniţat într-un corp putrezit din care a ieşit în spaimă şi chinuri spre a contempla numai nimicnicia şi haosul" (*Rendez-vous au Jugement dernier*).

Mai departe, desfăşurările stilistice ale autorului nu pot să pară decât fireşti. Ascultaţi:

"Noaptea întreagă era molatecă şi arzătoare, şi de o senzualitate grosolană şi pipărată, aşa cum este sexul unei ţigănci" (*Rendez-vous au Jugement dernier*). Într-adevăr, nu lipseşte decât cuvântul neaoş şi adecvat, pentru ca peisajul acesta să merite iscălitura autorului, pe deplin. Dar când se decide să rămână un băiat "de familie", el ştie să scrie mai pe ocolite. De pildă: "*...a băgat-o în burta mă-sii*" (*Rendez-vous au Jugement dernier*). Ce vor fi zicând însă eventualii lectori parizieni de acest mod de a "sân-simoniza"?

Şi acum o mostră de rafinament literar, o scenetă, o idilă *in doi*:

"*...se dezbrăcară apoi în pielea goală şi se puseră să facă încă o dată dragoste (prima dată a fost pe îmbrăcate). Pe urmă adormiră strâns lipiţi unul de altul, şoptindu-şi pe întuneric: Ţi-aduci aminte de întâia noastră oară? Nici nu mai ştiu bine cum a fost când ai intrat în mine*" (*Incognito*).

Nemulţumit pesemne de nepreciziunea şi de vagul acestui dialog nocturn, meşterul pornograf adaogă o notă mai "intimist-naturalistă":

"*Şi sărmana micuţă, al cărei sex «pétait»* (se pârtâia) *ca un cal pus în buiestru*". Partea întâi a acestei constatări e furată, fără fasoane, din *Amintirile* lui Casanova, ca pentru a ne dovedi că nici în materie de măscări Dumitriu nu poate fi de-a-ntregul onest şi original. Dar comparaţia hipologică e drept că îi aparţine. E stăpânit până la delir de mania lui erotică. Se poate oare explica într-altfel acest mod de a scrie? Luaţi aminte: "*Ea se apucă să-i dezmierde sexul. Dar foarte curând îşi luă mâna de pe carnea inertă şi îi spuse pe un ton rece: «Nu mai eşti nici măcar bărbat!»*" (*Rendez-vous au Jugement dernier*).

Şi ca să nu-şi lase cititorii sub impresia acestor penibile mărturisanii, romancierul îşi ia revanşa: "*Nu ştiam nimic unul de altul, totuşi am fi putut să ne recunoaştem făcând pur şi simplu dragoste pe întuneric. Eram nişte* prieteni sexuali, *într-un chip funcţional, într-o lume funcţională*". Şi ca urmare: "*Mă scufundai în gura ei, în sexul ei musculos, focos şi umed. Reîncepurăm pentru a treia oară. Făcurăm încă o dată dragoste*" (*Incognito*). Iar dacă cititorul scârbit mai are un pic de răbdare, iată şi o scenetă de incest între frate şi soră, în care autorul ţine să se destăinuie că e preocupat de freudiene apetituri: "*Printre ramurile subţiri şi aduse, zării pe Filip în pielea goală, întins pe nisip şi sprijinit în coate. Alături de el Valentina (soră-sa), lipită de el, cu capul pe spate. Se sărutau şi Valentina scotea un geamăt uşor. Cu stânga lui frumoasă, cu degete lungi în chip de fuse, îi luase între vârfurile arătătorului şi degetului mare sfârcul sânului drept al Valentinei şi i-l învârtea încetişor. Trupul lui Filip era auriu şi firele de păr blonde de pe braţele şi coapsele lui musculoase străluceau în bătaia soarelui. Afară de braţele şi picioarele ei bronzate, pielea Valentinei era de o culoare palidă şi albăstrie. Se răzima în coate şi din această pricină avea o cută peste pântece deasupra buricului. Pe pântece, mai la vale, firele de păr alcătuiau un triunghi desăvârşit de culoare neagră, intensă. Falusul lui Filip ridicându-se din tufa lui roşcată era, ca şi întregul trup al lui Filip, tot mare, musculos, plin de viaţă şi de o frumuseţe nici omenească, dar nici bestială...*" (*Incognito*).

Restul e lesne de ghicit. Imaginaţia romancierului nu face dificultăţi cititorului. Cred că e de prisos să citez şi scena freudian-erotică dintre mamă şi fiu. Freud este, de altfel, maestrul şi inspiratorul scribului erotoman. Panorama obscenă a viciilor, filmul abject al perversiunilor sexuale, al năravurilor solitare, al spurcăciunilor "oedipiene" se desfăşoară fără omisiuni, mai cu seamă în romanul *Incognito,* o adevărată spovedanie psihanalitică a slăbiciunilor secrete, a metehnelor atavice ale autorului. De prisos să mai spun că întâmplarea de mai sus, pe plaja de nisip, e pur şi simplu "şparlită" din Maurice Druon, la care Dumitriu a contribuit numai cu incestul şi cu descripţia accesoriilor anatomice.

Cum se scrie în limba franceză

AR MAI fi un cuvânt de spus şi despre afirmaţia lui Dumitriu, afişată în subtitlu pe copertă, cum că şi-ar fi tălmăcit singur lucrările în franţuzeşte. E o tentativă de a se strecura ca virtual şi posibil scriitor francez. E încă o minciună şi care de la primele pagini sare în ochi. Acea "version française de l'auteur" a fost refăcută, de la *a* la *z*, în redacţia ediţiurii. Apar în text nenumărate şi neîndoielnice semne ale colaborării tutelare dintre redactor şi autor. De n-ar sta ca dovadă decât scăpările din vedere ale redactorului revizuitor şi tot ar fi prea de-ajuns ca să ne dăm seama în ce fel de jargon francez de Bucureşti trebuie să se fi auto-tălmăcit autorul. El scrie, de pildă, când unul din personajele sale, un ziarist, întreabă la o redacţie de soarta articolului său: "*Qu-est ce qu'il y a avec mon article?*" (ce-i cu articolul meu), sau când alt personaj îl întreabă ce-i mai face nevasta, răspunsul sună: "- *Elle est à la maison*'" (e acasă). Alta: "- *De ce nu dormi?*' Răspuns: "- *Comme ça*" (în loc de "*parce que!*"). Alta: "*Ça fait des tas de temps que je ne t'avais pas vu*". Intervenţia editurii în textul lui Dumitriu se simte la tot pasul. Nu numai în ce priveşte limba şi stilul, ci în însăşi construcţia întregii lucrări. Cazna editorilor de a reface într-un "tot" cât de cât coerent acea înşiruire de anecdote, compilaţii şi pastişe, se vede cât de colo. Şi totuşi n-au izbutit să descurce încâlceala şi zig-zagul unei naraţiuni în care trecutul şi prezentul se încalecă, se întretaie, oglindind numai confuzia mintală a unui povestitor dezorientat.

Scrisul ambelor volume rămâne totuşi deopotrivă de vulgar, dezlânat şi mai ales cleios, căci procedeul de construcţie al acestei clădiri de chirpici e în mod vizibil bazat pe aglutinare şi lipitură. În rezumat, *Întâlnire la Judecata din urmă* e o încercare de a-şi construi prin mistificări o autobiografie scrisă cu lacrimi de crocodil. E o carte de obscure răzbunări personale, de mărunte hărţuieli, mai ales cu colegi de generaţie ai autorului, mascaţi şi răsbotezaţi într-un text stercoral şi laş. În *Incognito,* Dumitriu aglomerează o învăţătură de seminar dimpreună cu tot ce a mai recoltat din citiri - disprețuind ghilimelele - şi a mai strâns din auzite. În ciuda ifoselor de doctrinar şi de martir pe care şi le dă, acest mesager şi apostol al vagului şi al nimicniciei, îşi dă regulat în petec, lunecând, după fiece tiradă filozofească, într-o bolboroseală de nestăpânită lubricitate.

Dar neputinţa lui literară nu poate fi o pricină de uimire decât în Occident, unde nu toată lumea cunoaşte debuturile şi desfăşurările jalnicului pornograf. Calmul prefăcut, sceleratеţa reptiliană, perseverenţa lui care calcă peste amorul propriu şi peste demnitatea umană numai ca să-şi atingă scopul meschin, apoi cameleonica lui însuşire de a se adapta celor mai contradictorii situaţii, sunt numai continuarea fatală a unui trecut de meschinării, escamotaje, înşelăciuni şi turpitudini. Şi dacă ne-am constrâns aci să-l discutăm în treacăt ca pe un autor, n-am uitat o singură clipă că titularul unui cazier atât de sinistru nu poate fi, în ruptul capului, un scriitor. Omul care, după propria-i mărturisire scrisă, şi-a lăsat zălog odrasla, ca pe o boarfă uzată şi dinadins părăsită de un delicvent hotărât să camufleze o fraudă şi o fugă, nu e decât un evadat perpetuu, în căutare de travestiri, alibiuri şi noi victime. Cel care a trădat şi şi-a bătut joc de cele mai adânci şi sacre temeiuri omeneşti şi legi naturale, nu se va opri nici dincolo de pragul ocnei. Iar el o ştie bine în cugetul său când, descriind peste abisul deschis dinainte-i o piruetă de saltimbanc al deznădejdii, îşi săvârşeşte trecerea de la pornografie la misticism... Ca să propună apoi umanităţii în restrişte, în chip de leac al tututor relelor, cuvântul său de neruşinat, - un fel de crez, un fel de religie, al cărei mare preot îşi propune să fie. Într-adevăr, în finalul romanului său *Incognito* el se afirmă ca purtătorul unui mistic mesaj, drept care adresându-se cititorilor eventuali, le cere, pur şi simplu, să-l urmeze şi să-i trimită adeziuni. Cotizaţiile n-au fost încă reglementate şi nici regimul contribuţiilor şi al subvenţiilor. Dar cheta e deschisă, - e vădit. Şi Petru Dumitriu, antreprenor de biserică sau măcar de biserică, e gata să suie pe amvon, să predice împotriva diavolului, să facă sfeştanii, să promită fericirea şi viaţa veşnică, să apară cu o cădelniţă la noul altar şi să oficieze. Iată scopul care l-a făcut să se furişeze în lumea largă. Poate că se vor găsi câteva babe să-i ceară lumină şi binecuvântare. Absurditatea acestei tentative de farsă e enormă, nu se poate tălmăci decât prin epuizarea tuturor celorlalte trucuri ale păţiţilor de drept comun.

Când nu mai ai încotro...

ŞI PENTRU că în numele lui Moise, al lui Zoroastru, al lui Buddha, al lui Hristos, prea s-au prăsit mulţi prooroci de ocazie pe ospitaliera noastră planetă, Petru Dumitriu a găsit cu cale să se asemuiască, prin aluzii, cu însuşi Prometeu, semizeul a cărui biografie lacunară permite impostorilor încolţiţi să vorbească în numele său. Muindu-şi, deci, plaivazul în Vechiul Testament, în Evanghelişti, în Apocalips, în "iniţiaţi", în ezoterici, în ocultişti, în hermetişti, în cabalişti, în teozofi, în Krishna Murti, în Dostoievski (prădat copios şi acesta!), Dumitriu îşi încropeşte o compilaţie confuză, o apă chioară, sălcie şi stătută, pe care o îmbie sufletelor spre curăţirea lor. E tocmai marfa care i s-a părut că are căutare în anumite sfere din Apus. Şi îngroşându-şi vocea, lansează, prin capitolul final din romanul său ultim, un bombastic apel: "*Am purtat până aci acest mesaj, după ce am plătit foarte scump acest drept. Căci TRANSFERUL FOCULUI a fost totdeauna pedepsit cu mare asprime!*".

Deci între Prometeu cel înlănţuit pe stâncă şi dumnealui Petru Dumitriu, cel ţintuit la stâlpul infamiei, acesta din urmă a descoperit asemuire şi afinitate. Amândoi au furat! Şi unul şi altul sunt hoţi. Acesta e punctul comun dintre semizeu şi găinar. Dar gândindu-se la mârşăviile lui personale, Petru Dumitriu, zis şi Mutzi, ruşinos din fire şi delicat cu el însuşi, le numeşte, cu gingăşie, Transfer. Şi tot ce a săvârşit până acum în rapida şi crapuloasa lui carieră i se pare un simplu transfer:

Transfer - minciuna operei lui literare.

Transfer - prădăciunile şi furturile lui în materie de texte.

Transfer - achiziţiile, pe nimic, de tablouri, mobile, covoare, tapiserii şi juvaeruri, plătite cu ţârâita.

Transfer - banii luaţi cu împrumut şi nerestituiţi.

Transfer - extorcările de fonduri la edituri şi instituţii.

Transfer - contractele frauduloase şi manoperele băneşti.

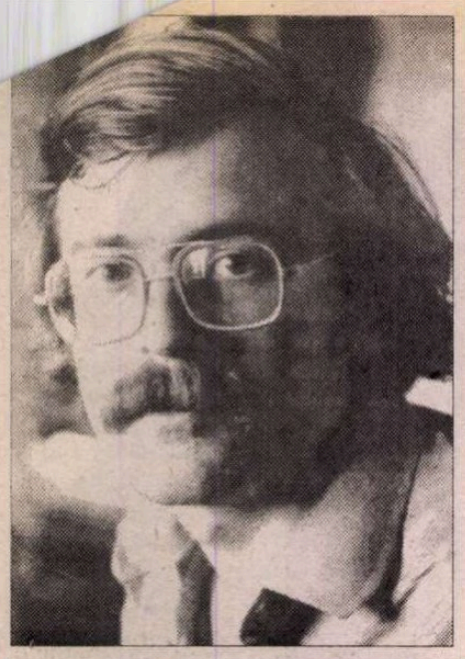
Transfer - abandonul odraslei sale, abandon folosit practic şi speculat literar.

Transfer - fuga duioşilor părinţi în diaspora expedientelor disperate.

Transfer - înşelăciunile, prefăcătoria, ingratitudinea, schimbarea la faţă, hohotul cinic al trădătorului, evlavia de comandă a mironositului.

Şi, firește, Transfer trebuie să fi fost şi furtul focului sacru de către Prometeu, pentru ca Transfer să se numească şi faptul că, nemaiavând deocamdată ce fura, Petru Dumitriu îşi "transferă" astăzi căciula. ■

* *Euridice,* 8 proze, Buc., 1947.



O nouă piesă de Matei Vișniec

MAȘINĂRIA

ACEASTĂ piesă nu seamănă cu nimic din ce am scris pînă acum, pentru că este o piesă "cehoviană". De ce am scris-o? Am scris-o ca un omagiu adus unui maestru. Pentru mine Cehov este adevăratul precursor al teatrului absurdului. Înainte de "așteptarea" beckettiană pe mine m-a marcat "așteptarea" celor trei surori care nu pleacă niciodată la Moscova. Personajele lui Cehov care sînt niște spectre, modul în care deseori își vorbesc fără să se asculte, atmosfera care devine personaj principal, toate acestea și multe altele au fost pentru mine esențiale în anii cînd îmi făceam ucenicia de scriitor. Ca să nu mai vorbesc de fascinația pe care mi-au produs-o unele personaje secundare din opera lui Cehov, cum ar fi Trecătorul *din "Livada de vișini",* Trecător *în care se ascund în același timp Estragon și Vladimir.*

Din aceste motive și din altele, pe care nu le pot exprima, am scris această piesă despre Cehov și despre moartea imposibilă a artistului.

Matei Vișniec

Nota redacției: Reproducem, ca eșantion, lista de personaje, notele referitoare la ele și primele 2 părți - din cele 9 - ale piesei.

Personaje:

Cehov, Trecătorul, Lopahin, Bătrâna bonă Anfisa, Bătrânul valet Firs; Arkadina, Treplev, Tuzenbach, Solionîi; Cele trei surori: Olga, Maşa, Irina. Trei doctori: Cebutîkin, Astrov, Lvov; Ana Petrovna (Sarah), Bobik. Un actor poate interpreta mai multe roluri.

Anton Pavlovici CEHOV - scriitor și medic rus, născut în 1860, mort de tuberculoză pulmonară în 1904; ultima sa piesă a fost "Livada de vișini".

ANFISA - bătrâna bonă, 80 de ani, personaj în piesa "Trei surori"; ea este persecutată de Natalia Ivanovna, mama lui Bobik.

TRECĂTORUL - personaj în piesa "Livada de vișini"; își face apariția în actul al doilea, în momentul când doamna Ranievskaia și celelalte personaje care gravitează în jurul ei privesc apusul soarelui; trecătorul întreabă care este drumul spre gară, apoi, recurgînd în continuare la un limbaj prețios și extrem de politicos, cere "treizeci de copeici" pentru un "rus înfometat".

Ermolai Alexeievici LOPAHIN - personaj în "Livada de vișini"; negustor bogat, el este cel care cumpără livada de vișini a doamnei Ranievskaia cu care întreține relații pline de ambiguitate: "Tatăl meu a fost iobagul bunicului și al tatălui dumneavoastră; dar dumneavoastră ați făcut atîtea lucruri pentru mine că am uitat toate astea; și țin la dumneavoastră ca la cineva apropiat, foarte apropiat..." Într-una din scrisorile sale Cehov spune despre acest personaj: "nu este un negustor în sensul vulgar al cuvântului... el este, fără îndoială, un negustor, dar mai este, în toate sensurile, un om de treabă".

Irina Nikolaievna ARKADINA - actriță, personaj în "Pescărușul", mama lui Treplev, femeie egocentrică și zgîrcită.

Konstantin Gavrilovitch TREPLEV - tînăr cu veleități artistice, personaj în "Pescarușul"; după o primă încercare de sinucidere, ratată, la sfîrșitul piesei repetă tentativa. "Mă face să sufăr faptul de a avea ca mamă o actriță celebră, cred că dacă ar fi fost o femeie oarecare aș fi fost mult mai fericit."

Nicolai Lvovici TUZENBACH - locotenent și baron, personaj în "Trei surori"; spirit romantic, el este îndrăgostit de Irina; Solionîi își bate joc de tiradele sale filozofice privind viitorul umanității, necesitatea de a munci etc.; Tuzenbach își dă de altfel demisia din armată pentru a se apuca în sfîrșit de muncă; la sfîrșitul piesei Irina este anunțată că Tuzenbach a fost ucis în duel de către Solionîi.

Vasili Vasilievici SOLIONÎI - personaj în "Trei surori"; căpitan de statmajor, el este, la fel ca Tuzenbach, îndrăgostit la nebunie de Irina; în piesă el vorbește puțin, de obicei pentru a-și bate joc de Tuzenbach; frazele sale sînt de natură să-i deconcerteze pe cei din jur; el provoacă foarte des o anumită jenă printre invitații celor trei surori; el este personajul care spune în legătură cu Bobik, fiul Nataşei și al lui Andrei: "Dacă copilul acesta ar fi al meu, l-aș frige într-o tigaie și l-aș mînca fript".

Ana Perovna (SARAH) - personaj în "Ivanov", soția de origine evreiască a lui Ivanov; ea sfîrșește prin a muri de tuberculoză pulmonară; sfîrșitul ei este grăbit de comportamentul lui Ivanov care nu o mai iubește și nici nu-i ascunde acest adevăr.

Evgheni Constantinovici LVOV - "tînăr medic de departament", personaj în "Ivanov"; el este în același timp devotat meseriei sale dar destul de obtuz cînd e vorba de psihologia umană; el își asumă într-un fel rolul de Mare Inchizitor pe lîngă Ivanov ("Nikolai Alexeievici Ivanov, o declar în fața tuturor, sînteți un laș!"); el este gata să se bată în duel cu Ivanov pe care îl consideră responsabil de moartea Anei Petrovna (Sarah) soția maltratată a lui Ivanov; în prima parte a piesei Lvov încearcă să o trateze pe Ana Petrovna și să-i deschidă ochii în privința caracterului "blestemat" al lui Ivanov; din piesă se înțelege că Lvov este în mod secret îndrăgostit de această femeie condamnată să moară de tuberculoză.

Ivan Romanovici CEBUTÎKIN - personaj în "Trei surori"; 60 de ani, doctor care a uitat însă mai tot ce ține de profesie, el este omul care a ratat totul în viață; "În realitate n-am făcut niciodată nimic. De cînd am terminat universitatea n-am mișcat un deget, n-am citit o carte; n-am citit decît ziarul...."; el pretinde că ar fi iubit-o la nebunie pe mama celor trei surori.

Mihai Lvovici ASTROV - personaj în "Unchiul Vania"; medic foarte activ, încrezător în progres; "De dimineața pînă seara sînt mereu în picioare. Eu unul nu cunosc odihna..."; "Mă așez, închid ochii și mă gîndesc la cei care vor trăi peste o sută de ani, peste două sute de ani după noi, și pentru care defrișăm noi astăzi terenul...".

OLGA, MAŞA, IRINA - personaje în "Trei surori"; visul lor, niciodată realizat, este de a părăsi micul oraș de provincie care le devoră treptat tinerețea pentru a se instala la Moscova unde ele speră să "trăiască" în sfîrșit.

BOBIK - băiatul Nataliei Ivanovna, cumnata celor trei surori, personaj în piesa "Trei surori"; nașterea lui Bobik perturbă obiceiurile casei unde locuiesc surorile și unde petrecerile se țin lanț; Bobik devine mijlocul de preluare a puterii în casa Prozorovilor de către Natalia Ivanovna.

Scena I

Cehov, Trecătorul, Anfisa

Încăpere în penumbră. Elementele de mobilier pot evoca atmosfera din casa lui Cehov de la Yalta: un pat de fier, o masă de lemn, un scaun de lemn, un fotoliu balansoar și un altul din pai împletit, un vechi bufet, un covor la picioarul patului... O lampă cu abajur pe masă. Un glasvand este mascat de niște perdele lungi ale căror franjuri ating cu tandrețe podeaua. În spatele glasvandului se ghicește grădina.

La deschiderea cortinei Cehov este întins în pat. Dintr-odată el zvîcnește și se ridică în capul oaselor. Gestul precedează sunetul, pentru că o secundă mai tîrziu, de afară se aude o împușcătură.

CEHOV - Anfisa! Tu ești?

Pauză. Cehov așteaptă nemișcat.

O față monstruoasă se lipește de unul din ochiurile glasvandului.

Imaginea unui spectru. Personajul bate ușor cu un deget în geam.

Cehov aprinde lampa cu abajur, coboară din pat, își pune halatul, se duce și deschide glasvandul.

TRECĂTORUL - Bună seara... Și scuzați de deranj... Mă tem că m-am rătăcit de tot. Caut Gara Nicola... Poate aveți amabilitatea să mă îndreptați spre gară... Nici nu mai știu dacă drumul trece pe aici... Mai ales că seara asta e așa de minunată... Din păcate însă, trebuie numaidecît să regăsesc drumul spre gară. Mi s-a spus că Gara Nicola ar fi încă destul de departe, că adică s-ar afla la 17 verste de aici... 17 verste pe jos, vă dați seama... Dar poate că dumnealor toți se înșeală... Cum e posibil ca Gara Nicola să fie la 17 verste de aici?

Trecătorul dispare fără să aștepte un răspuns, în timp ce Anfisa își face apariția în spatele lui Cehov. Cu lampa de petrol într-o mînă, bătrîna bonă are și ea ceva dintr-un spectru, cel puțin la început. În momentul în care o simte pe Anfisa în spatele său și se întoarce să o vadă, Cehov începe să tușească.

ANFISA - De cîte ori v-am spus deja, Anton Pavlovici, să nu vă mai dați jos din pat? Unde vreți să plecați? Deja că primiți prea mulți vizitatori. Tot timpul, mereu e cineva la dumneavoastră. Pînă și străini. Toată lumea bate la ușă, la orice oră din zi și din noapte. Eu una nu cred că e normal, pentru un om bolnav ca dumneavoastră. Uitați cum tușiți din nou. Toată noaptea ați tușit și ați scuipat sînge. Și nu e bine. Cine tușește toată noaptea și scuipă sînge fără încetare nu are voie să se dea jos din pat. Cît sînge o să mai scuipați? Cît sînge vă mai rămîne de scuipat?

Cehov, surd la cuvintele Anfisei, se spală pe față într-un lighean de porțelan. Anfisa îi întinde un prosop.

ANFISA - Ați scuipat mai mult sînge decît vă curge în vine. Și cine spală rufele? Eu. Eu spăl cearșafurile și fețele de pernă și restul. Ce știți dumneavoastră cît de greu se duce sîngele... Cel mai greu de spălat e sîngele... Chiar și uleiul se duce mai ușor decît sîngele... Și toate astea pentru că vă dați jos din pat. Nu e bine... Cum ațipesc și eu puțin, vă apucați să scrieți scrisori. (*Scoate o foaie de hîrtie pătată cu sînge.*) La ce sînt bune toate scrisorile astea? Deja că poșta vă aduce prea multe scrisori. Și asta n-ar fi grav, dar trebuie să fii nebun ca să răspunzi la toate aceste scrisori. Ieri ați vomitat sînge peste scrisoarea pe care tocmai o scriați. Și astăzi vreți s-o recopiați (*Îi întinde foaia de hîrtie.*) Poftim, am uscat-o, dar nu se mai înțelege un singur cuvînt... Nu e bine ce faceți, Anton Pavlovici... Nu e bine să vă bateți joc de o bătrînă femeie de 80 de ani. Că nu pot să stau tot timpul trează. Trebuie și eu să ațipesc din cînd în cînd. Și dumneavoastră, cum ațipesc, vă apucați să zmîngăliți scrisori sau vă duceți cine știe pe unde îmbrăcat numai cu halatul.

Cu un gest blînd, Cehov îi cere bătrînei Anfisa să-i dea paltonul pe care îl îmbracă peste halat, tot cu ajutorul bonei.

ANFISA - Nu e frumos din partea dumneavoastră, Anton Pavlovici. Mai aveți și dumneavoastră vreo cîteva zile de trăit și vă dați jos din pat imediat ce ațipesc. Zău așa, țineți minte ce vă spun, eu dacă aș fi bolnavă nu m-aș lăsa îngrijită de dumneavoastră. Ce fel de doctor sînteți dumneavoastră, Anton Pavlovici? Cum este posibil să fie cineva doctor și să scuipe în același timp atîta sînge? Ce v-au învățat acolo la Universitate?

Cu un alt gest plin de bunătate dar ferm, Cehov îi cere Anfisei să-i dea pălăria, apoi umbrela. Bătrîna femeie ascultă fără să-și reprime însă valul de reproșuri.

ANFISA - Poftim, eu n-am trecut prin școli și cu toate astea am ajuns de bine de rău la 80 de ani. Și dacă o vrea Dumnezeu, într-o zi am să mor fără să mă chinui în patul meu. Și nu scuip sînge, și nu tușesc și nu supăr pe nimeni. Doar că mă lasă picioarele ceva mai repede ca înainte. În rest, însă, iată că sînt cît de cît sănătoasă și martor mi-e Dumnezeu că viața mea nu a fost ușoară. Toată viața mea i-am servit pe alții... Dar dumneata, Anton Pavlovici, nu ascultați ce spun eu. Mulți bolnavi am îngrijit la viața mea, dar dumneata, Anton Pavlovici, sînteți un bolnav foarte dificil.

Cehov se privește într-o oglindă, tușește, își face gargară cu un lichid medicinal. La un moment dat rămîne nemișcat, cu apa în gură, cu atenția atrasă de un strigăt bizar, poate o pasăre. Anfisa aduce ghetele lui Cehov și îl ajută să le încalțe.

ANFISA - N-am mai văzut niciodată un bolnav atît de încăpățînat ca dumneavoastră. De ce vă sculați mereu din pat ca să scrieți? Ce mai aveți de scris? Nu mai e mult și va trebui să mu-

CEHOV

riți dar dumneavoastră continuați să scrieți. Nu e bine... Ascultați ce vă spun, ce-i mult nu-i bun. Terminați odată cu scrisul, nu mai e nimic de scris. Gata. Nu aveți nici un pic de rușine? Deja că ați fugit de acasă ca să muriți în țara asta străină...

CEHOV - Anfisa, adu-mi te rog trusa.

ANFISA (*se duce să caute trusa*) - Da, ar trebui să vă fie rușine, Anton Pavlovici, că muriți atît de tînăr. Ce vîrstă aveți? Ia te uită, nu are decît 44 de ani și dă să moară. La vîrsta dumneavoastră un bărbat abia începe să înțeleagă viața... să-i simtă gustul... Și dumneavoastră, iată-vă, zăceți deja pe patul de moarte! Să vă fie rușine, Anton Pavlovici. Să vă fie rușine! (*Îi întinde trusa de medic.*) Trebuia să vă faceți mai degrabă veterinar... Să vindecați animale, că la oameni, după cum se vede, nu vă pricepeți mai deloc...

CEHOV - Anfisa, cum ai ajuns, Doamne iartă-mă, aici?

ANFISA - Ce-o să zică mama dumneavoastră, Evghenia Iakovlevna? Ce-o să zică sora dumneavoastră, Maria? Ce-or să zică frații dumneavoastră? Și colac peste pupăză mai sînteți și doctor... Chiar așa, eu una nu mai înțeleg nimic.

CEHOV - Anfisa, adu-mi te rog trusa.

ANFISA - Urîtă treabă! Măcar dacă...

Bătrîna bonă se îndreaptă din nou spre dulap pentru a căuta trusa, dar după cîțiva pași rămîne nemișcată, brusc uluită, într-o stare de prostrație.

De undeva de afară, poate din parcul orașului, răsună muzică militară. Cehov iese pe ușa cu glasvand.

Scena 2

Trecătorul, Lopahin

O cărare printre trunchiuri de cireși doborîți.

TRECĂTORUL - Scuzați-mă că vă deranjez... Ați auzit și dumneavoastră uruitul?

LOPAHIN - Ce?

TRECĂTORUL - Uruitul care se aude...

LOPAHIN - A, uruitul...

TRECĂTORUL - Ce să fie oare?

LOPAHIN - Nu știu... Îl aud și eu de cîteva zile... Uneori chiar de mai multe ori pe zi... Mai ales seara...

TRECĂTORUL - Mă cam sperie puțin... L-ați auzit? Iar uruie. Ați auzit și dumnevoastră cum uruie?

LOPAHIN - Da.

TRECĂTORUL - Nu e uruit omenesc. Mie unul mi se pare destul de ciudat, uruitul ăsta.

LOPAHIN - Ei, te obișnuiești. Eu am început să mă obișnuiesc... Mai ales seara... Cîteodată, seara, se repetă de cîte patru, cinci ori... Și chiar după căderea nopții... se mai aude încă... Dar numi cereți să vă spun ce ar putea să fie... Poate că vine dinspre oraș.

TRECĂTORUL - A, nu... Orașul e totuși destul de departe... Și în orice caz, nu vine din direcția orașului... Uruitul ăsta vine mai degrabă dinspre cer... E a dumneavoastră proprietatea asta?

LOPAHIN - Da. Vă aflați pe pămînturile lui Ermolai Alexeievici Lopahin.

TRECĂTORUL - Lopahin negustorul? Dumneavoastră sînteți?

LOPAHIN - Da. Am avut onoarea să ne întîlnim deja?

TRECĂTORUL - Nu... De altfel, vă cer iertare că m-am luat după pașii dumneavoastră, dar cizmele dumneavoastră scîrțîie așa de tare... că nici nu mi-a fost greu să vă urmăresc... Trebuie că sînt nou-nouțe, cizmele dumneavoastră.

LOPAHIN - Dar ce căutați de fapt? Și cu cine am onoarea?

TRECĂTORUL - A, eu nu sînt decît un trecător. De fapt, tot ce doream să știu este dacă drumul ăsta duce pînă la urmă la Gara Necola. Mi s-a spus că trebuia să trec pe lîngă o livadă de vișini... Mi s-a spus chiar că pot s-o tai de-a dreptul prin livada de vișini, ca să scurtez drumul... Asta e, nu trebuie niciodată să ai încredere în mujici... Tot ce te explică mujicii e fals... Mi s-a spus așa, o să dați de o livadă de vișini, care e la două verste de aici... Numai că cu cît merg, cu atît am impresia că livada de vișini se îndepărtează... Sau poate că pur și simplu a dispărut... Au trecut două ore de cînd tot merg... Tocmai îmi spuneam, acum cîteva minute, ia te uită, așa se rătăcește omul exact cînd cade noaptea... Și se mai aude și uruitul ăsta... Noroc că v-am auzit scîrțîitul cizmelor... Și atunci mi-am permis să vă abordez. Deci, vă rog frumos, dați-mi voie să vă întreb... spre Gara Nicola, e tot drept înainte?

LOPAHIN - Da.

Se aude fluieratul unui tren în depărtare.

TRECĂTORUL - Ia te uită! Trebuie să mă grăbesc... Deși... cred că oricum am să ajung prea tîrziu... M-da, bineînțeles, voi fi în întîrziere... Știți cumva cît poate să fie ceasul?

LOPAHIN - Nu.

TRECĂTORUL - Da, am să fiu în întîrziere, sînt sigur... E din cauza livezii de vișini... Cum mă apucasem să caut livada de vișini...

LOPAHIN - Livada, domnule, este chiar asta, sînteți în livadă... Decît că am ordonat să fie tăiați toți vișinii... Eu, Ermolai Alexeievici Lopahin, am ordonat să fie tăiați toți vișinii. O să facem parcele aici și o să construim vile... Cum calea ferată va ajunge curînd pînă aici, nu prea departe de aici... parcelele se vor vinde ca pîinea caldă... Permiteți-mi să mă prezint... Ermolai Alexeievici Lopahin... regele proștilor... Mai am și un contabil, dacă vreți să știți, pe Semion Panteleievici Epihodov... Decît că nu-l las să contabilizeze nimic pentru mine... înainte dumnealui era contabilul fostei proprietărese a domeniului, Liubov Andreievna Ranievskaia... Dar cum toată familia s-a ruinat, iată că n-a mai fost nimic, bineînțeles, de contabilizat. Iar odată cu vînzarea livezii de vișini, contabilul a trecut sub ordinele mele. Eu Ermolai Alekseievici Lopahin îi spun ce să facă... Numai că eu îmi fac contabilitatea singur... Singura problemă care se pune, însă, este de ce vă povestesc eu toate acestea? Poate pentru că dumneavoastră nu sînteți decît un trecător. Și cum nu sînteți decît un trecător, dumneavoastră nu faceți decît să treceți pe aici... Și deci pot să-mi permit să mă confesez în fața dumneavoastră... Dar poate că sînteți grăbit?

TRECĂTORUL - Nu-s chiar așa de grăbit.

LOPAHIN - În orice caz, eu sînt regele proștilor. Ce voiam eu era s-o obțin pe ea, eu doream femeia... Și iată că mă trezesc în brațe cu livada ei de vișini. Mă înțelegeți?

TRECĂTORUL - Nu, dar nu contează.

■

(Continuare în pag. 18)

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Voltaire despre evrei (II)

... "*OROBIO* susține mai întîi că evreilor nu li s-a poruncit niciodată să creadă într-un mesia (...).

"Că nu se găsește nicăieri scris că Israelul a fost amenințat că nu va mai fi poporul ales, dacă nu crede în viitorul mesia.

"Că nicăieri nu se spune că legea iudaică este umbra și chipul răsfrînt al vreunei alte legi; că dimpotrivă peste tot stă scris că legea lui *Moise* trebuie să fie veșnică.

"Că orice profet, chiar dacă ar face minuni ce ar schimba cîte ceva din legea mozaică, ar trebui pedepsit cu moartea.

"Că, într-adevăr, unii profeți le-au proorocit evreilor, în timpul unor prăpăduri de-ale lor, că într-o zi se va ivi un liberator, care liberator însă va sprijini legea mozaică, în loc să o distrugă.

"Că iudeii așteaptă mereu un mesia, care însă va fi un rege puternic și evreu.

"Că o dovadă a imuabilității eterne a religiei mozaice este faptul că evreii, împrăștiați pretutindeni în lume, nu au schimbat nici măcar o virgulă din legea lor; și că israeliții din Roma, Anglia, din Olanda, Germania, Polonia, Turcia, Persia au păstrat mereu aceeași doctrină, de la cucerirea Ierusalimului de către *Titus,* fără ca vreodată să se fi ridicat dintre ei cea mai mică sectă, care să se fi îndepărtat fie și cu un singur rînd sau cu o singură părere față de națiunea israelită.

"Că, din contră, creștinii au fost divizați între ei încă de la nașterea religiei lor.

"Că sunt și acum împărțiți în mai multe secte decît State; și că se trecură unii pe alții prin foc și prin sabie vreme de douăsprezece veacuri întregi (...).

"Că nicidecum datorită urii și vicleniei nu l-a recunoscut Israel pe Isus, și nici datorită unor vederi josnice sau carnale sunt legați evreii de legea lor veche; ci dimpotrivă, numai în nădejdea bunurilor cerești îi sunt credincioși, în ciuda prigoanelor babilonienilor, sirienilor, romanilor; în ciuda risipirii lor pe pămînt și a ocarei; în ciuda urii purtată împotriva lor de atîtea neamuri; și că nu se cuvine numit a fi *carnal* un întreg popor ce este un martir al lui Dumnezeu de peste patruzeci de veacuri.

"Că cei ce au rîvnit la bunuri carnale au fost creștinii, dovadă aproape toți părinții cei dintîi ai Bisericii care au nădăjduit să trăiască o mie de ani în noul Ierusalim, în mijlocul belșugului și al tuturor plăcerilor trupești.

"Că este cu neputință ca evreii să fi răstignit pe noul mesia, avînd în vedere că profeții spun cu tot dinadinsul că mesia va veni să curețe Israelul de orice păcat, că nu va lăsa în Israel nici cea mai mică pată; că ar fi cel mai groaznic păcat și cea mai mare mîrșăvie precum și contradicția cea mai învederată ca DUMNEZEU să fi trimis pe mesia pentru a fi răstignit.

"Că poruncile *Decalogului* fiind desăvîrșite, orice nouă misiune ar fi fost cu totul zadarnică.

"Că legea mozaică nu a avut niciodată un înțeles mistic.

"Că ar însemna să înșeli oamenii spunîndu-le lucruri ce ar trebui înțelese într-un sens diferit de cel în care au fost spuse.

"Că apostolii nu au egalat niciodată minunile lui Moise.

"Că evangheliștii și apostolii nu erau cîtuși de puțin oameni simpli, deoarece *Luca* era medic, *Pavel* învățase cu *Gamaliel,* căruia evreii i-au păstrat scrierile.

"Că nu era cîtuși de puțin simplitate și sărăcie cu duhul să ți se aducă toți banii neofiților; că *Pavel,* departe de a fi un om simplu, s-a folosit de cel mai mare viclesug, aducînd jertfă în templu și jurîndu-se în fața lui *Sextus Agrippa* că nu făcuse nimic contra circumciziei, nici contra legii iudaismului.

"Că în sfîrșit contrazicerile ce se găsesc în evanghelii dovedesc faptul că aceste cărți nu au putut fi inspirate de DUMNEZEU.

"*Limborch* răspunde la toate acestea judecați prin argumentele cele mai puternice ce pot fi folosite. El avu atîta încredere în cauza sa, încît nu crezu că era nevoie să tipărească celebra dispută; și cum era de partea arminienilor, cei din tabăra gomariștilor îl persecutară; i se adusese vine că arătase adevărurile religiei creștine într-o luptă de idei în care dușmanii ar fi putut să triumfe. *Orobio* nu fu cîtuși de puțin persecutat în sinagogă.

Despre Uriel Acosta

"*Uriel Acosta* pățì la Amsterdam aproape ce pățise și *Spinoza:* el se lepădă de iudaism alegînd filosofia. Un spaniol și un englez adresîndu-i-se ca să-l facă să treacă la iudasim, el îi respinse vorbindu-le împotriva religiei evreilor: a fost osîndit la treizeci și nouă lovituri de bici pe spinare și să îngenuncheze în pragul casei sale; toți cei de față călcară peste trupul lui.

"El a tipărit într-o cărțulie întîmplarea, scriere ce o păstrăm încă; iar aici mărturisește a nu fi nici evreu, nici creștin, nici mahomedan, ci adoratorul unui singur DUMNEZEU. Mica sa carte se intitulează: *Pildele vieții omenești.* Același *Limborch* a respins părerile lui *Uriel Acosta,* după cum le respinsese pe cele ale lui *Orobio;* iar învățatul din Amsterdam nu se mai amestecă în nici un fel în aceste certuri."

(*Opere complete* de Voltaire, tomul șaptezeci și doi, volumul doi, Scrisoarea IX *Sur le juifs,* pagina 89, Imprimeria Societății Literare Tipografice, Paris, ediția 1785).

În românește de C.Ț.

P.S.: În seara zilei de 13 febr. a.c. am aflat de la televizor că minuscula planetă EROS - un pietroi de 30 km lungime și vreo 17 lățime - avînd forma unui cartof și gravitînd în jurul soarelui, fiind cea mai veche probă materială a Facerii lumii și pe care s-a prăbușit, recent, în cădere liberă, un satelit american ce l-a fotografiat din toate părțile pînă să se distrugă, se va prăbuși la rîndul său pe *Terra,* după vreun milion și ceva de ani, atras de gravitația ei. Cu eternitatea, ne deprinseserăm, după teologi. Rămîne în suspensie o nouă doctrină a viitorului, care să ne pună bine cu apocalipsa. *1.000.000 și...* **(C.Ț.)** ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Comedie claustrofobă

Imagine din spectacolul *Spionul balcanic* de Dusan Kovacevic. Teatrul Mic. Regia: Claudiu Goga.

TRASEUL regizorului Claudiu Goga este interesant de urmărit şi pentru că scoate la iveală un creator tînăr, extrem de profund, de serios şi, nu în ultimul rînd, de modest. Fără să facă valuri, fără să fie preocupat mai mult de imagine, decît de spectacole, fără să intre cu voluptate în dezbaterea unor false probleme, Claudiu Goga, avînd har, este dedicat teatrului de bună calitate, acel teatru de valoare care rămîne peste timpul agitat pe care-l parcurgem. Nu vrea succesul rapid şi cu orice preţ. Mai toate spectacolele lui sînt studii aplicate pe text, sînt propuneri de performanţă pentru actori. Aproape de sfîrşitul facultăţii (student al lui Valeriu Moisescu), Claudiu Goga a avut o şansă: Mircea Cornişteanu şi invitaţia lui la Braşov, la teatrul "Sică Alexandrescu" pe care îl conducea. Dar a avut şi inteligenţa să o evalueze corect şi să o exploateze la maximum. *Conu' Leonida, Şantaj, Portret de criminal, Căsătoria,* spectacole lucrate la Braşov cu o echipă de mari actori profesionişti, dar şi cu tineri actori conştienţi de dimensiunile şi eforturile profesiei, spectacole care au atras atenţia, în mod constant, oamenilor de teatru. Numele său a devenit o garanţie pentru calitate. Deşi a avut constant oferte şi în Bucureşti, regizorul s-a ţinut departe, lucrînd cu mare plăcere în provincie. Astăzi, platforma lui este o serioasă carte de vizită.

În stagiunea aceasta, s-a hotărît să spună "da" Capitalei. Mai exact, Teatrului Mic. Spectacolul se numeşte *Spionul balcanic* de Dusan Kovacevic (traducere de Octavia Nedelcu) şi aş spune că este o continuare a investigaţiilor regizorului pe două planuri: unul - al autorului, nu de mult Goga punînd în scenă o altă piesă, *Tărîmul celălalt,* la Galaţi; al doilea - al unei teme axate pe o anumită perioadă politică şi istorică a ţărilor fost-comuniste, demers pornit cu *Portret de criminal,* în stagiunea trecută, la Braşov. Lumea lui Kovacevic colcăie de tare, de obsesii ridicole, de miza mică a unei societăţi închise, captivă a unei gîndiri dirijate ideologic. Mulţi contemporani sînt de părere, astăzi, că trecutul nu mai trebuie răscolit pentru că mirosurile putregaiurilor sînt dezagreabile. Trecutul trebuie asumat numai cunoscîndu-i faţa adevărată. Nici contorsionată, nici cosmetizată. De aceea, mi se pare lăudabilă străduania lui Goga de a face asta, contra curentului. Cei tineri, de seama lui, habar n-au şi nici nu-i interesează ce au însemnat cu adevărat blestemul comunist, securitatea, turnătoria, iar părinţii lor - unii vinovaţi, alţii ruşinaţi - nu vor să pornească pe drumul Damasculuі.

Păstrînd şi chiar punctînd limitele deriziunii unei situaţii aproape banale, ordinare, regizorul dezvoltă filonul demenţei, al patologicului introdus de Kovacevic în piesă. Pendularea între normalitate şi boală, deraierile schizoide din societatea comunistă, suspiciunile şi ambiguităţile de tot felul, convieţuirea victimelor cu torţionarii, nasc în cea mai tipică familie un scenariu fabulos ce le modifică traiul cotidian. Nu şi conştiinţele. Soţ-soţie-copil-străin în gazdă. Tîrcoalele securităţii vigilente trezesc vigilenţa cetăţeanului devotat patriei şi partidului. Ce caută un transfug cu locuinţă la Paris, un capitalist ce taie frunze la cîini şi-l exploatează pe om, înapoi în ţărişoară? Ce altceva poate să facă decît să submineze prosperul stat comunist, să pună mîna pe secrete preţioase şi să le vîndă Occidentului? Atunci, protagonistul nostru, cap de familie şi persoană cu responsabilităţi civice încearcă să descopere misterul. Toate elucubraţiile sale, dublate de o imaginaţie contaminată de o frică viscerală, îl metamorfozează într-un veritabil detectiv patriot. Înrobirea prin acest simulacru de conştiinţă, practicată în masă este fenomenul clasic. *Duşmanul poporului - omul,* un capitol din *Gîndirea captivă* a lui Czestaw Mitosz (Ed. Humanitas, 1999) prezintă şi analizează aberanta logică a scenariilor puterii comuniste. Îndoctrinat, personajul nostru (Ilija Cvorovic) deviază înspre cele mai năstruşnice investigaţii, pline de clişee. Derularea pe zile şi decupajul cinematografic al filmului mut creează cadrul acţiunii spectacolului, delirantă, plină de non-sens. Comicul situaţiilor, cel de limbaj, evoluţiile personajelor atinse de patologic determină un rîs în cascade, un rîs glacial care lasă loc fiorilor pe şira spinării.

Într-un spaţiu realist şi cît se poate de comun propus de Mihai Mădescu, îmbrăcată ca noi toţi (costume Luana Drăgoiescu), trăieşte modest şi meschin (în bucătăria cea de toate zilele unde se găteşte şi se usucă rufele) familia pe care v-am descris-o. Cuplul Dan Condurache (Ilija Cvorovic) - Coca Bloos (Danica Cvorovic), soţul dictator în casă, soţia supusă şi gospodină în toate zilele şi nopţile. Aş vrea să remarc minuţiozitatea cu care Coca Bloos şi-a construit un personaj în aparenţă linear, lipsit de evoluţie, de dinamică, un personaj mai degrabă static, care încuviinţează tot timpul şi orice în prezenţa soţului. Ea se "revoltă" şi se animă în disputele cu tînăra fată (medic), cu străinul chiriaş, văitîndu-se de preţuri ş.a.m.d. Altfel, merge pe mîna vajnicului soţ pînă în pînzele albe fără să se întrebe nimic. Coca Bloos reuşeşte perfect să joace acea frică ancestrală şi primitivă, cutumă chiar şi în acest secol, a femeii în faţa bărbatului ei şi a puterii. În fiecare gest, în fiecare privire care urmăreşte "inamicul", încercînd să anticipeze reacţii, în felul în care spune o replică sau alta, *frica* îşi îmbogăţeşte faţetele. Rigoarea nu exclude inventivitatea şi amîndouă pun pe scenă ţoapa tipică din orice colţişor de lume. Daramite din Balcani! Supralicitările partenerului său Dan Condurache, agitaţia peste margini şi de multe ori fără măsură, diluează consistenţa acestui personaj labil şi unsuros, laş şi "curajos" şi riscă să ducă spectacolul spre o zonă ieftină. Pe de altă parte, sînt scene unde stilul acestui actor cu roluri memorabile se strecoară printre manierisme şi iese la suprafaţă într-un amestec ciudat de forţă şi vulnerabilitate. De prea multe ori însă îi sînt aproape şi la îndemînă acele giumbuşlucuri ieftine şi facile care ne mută în altă zonă. Aceasta poate fi una din explicaţiile ratării monologului, terifiant în fond, în care personajul îşi mărturiseşte adulaţia pentru Stalin şi deruta care a urmat după moartea lui. Din cauza "acutelor" luate de Dan Condurache, un soi de interpretare falsă se citeşte şi în jocul lui Mihai Dinvale, ce pare uneori deranjat de anumite exagerări, străinul hărţuit fără milă. Apariţia lui Eugen Cristian Motriuc este construită la prima mînă, pe acel registru unde actorul nu prea creează, ci răspunde eficient la comenzi.

Unii s-au pliat pe propunerea regizorului, alţii parţial sau deloc. Deşi construcţia lui Goga este solidă, cu soluţii şi rafinamente regizorale importante, cu care de altfel ne-a obişnuit, anumite temperamente năvalnice riscă să o pună în pericol. Mi se pare că prea puţini artişti din Teatrul Mic au înţeles că acest regizor tînăr este cu adevărat profesionist. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Construcţie versus administraţie (I)

UNA dintre cele mai triste obişnuinţe ale acestor locuri este încercarea promptă de anihilare a oricui îndrăzneşte să pună umărul la o construcţie anume sau măcar să viseze mai insistent că ar putea lăsa în urmă ceva care să-i supravieţuiască în mod vizibil şi definitiv. Creatori ai unei civilizaţii făcute spre a fi „purtate pe şaua calului", după cum necruţător şi cu o îndurerare surdă constata G.M. Cantacuzino, se pare că provizoratul ne-a intrat atît de profund în fibra morală şi în abisul psihologic încît nici pînă astăzi nu ne-am lecuit de convingerea că lucrul durabil iese, în ceea ce ne priveşte, din scara umană şi că proiectele mari nu sînt decît simple poligoane pe care ne putem exersa în văzul lumii vocaţia eşecului. Dacă pentru argumentarea majoră a acestei realităţi şi pentru demonstrarea principiului ne putem sprijini copios pe fapte şi pe evenimente din istoria mare, pentru a înţelege mecanismul concret al unor asemenea întîmplări este suficient să aruncăm o privire ceva mai zglobie în jurul nostru. Cum cineva a îndrăznit să tulbure tihna somnolentă a unui anumit loc, aşa cum s-a întîmplat cu regretatul Ştefan Drăghici la Călăraşi, de a cărui dispariţie PDSR-ul este responsabil moral din pricina panicii pe care a creat-o în rîndul celor din afara cercului clientelar, sau cu Gavrilă Ţărmure din Bistriţa, cum apologeţii Cîntării României şi-au mijit privirea şi au început să-şi ascută dinţii pentru că forfota faptelor şi pilda efortului le tulburau iremediabil echilibrul vegetării şi al prostraţiei. N-a apucat bine să se instaleze la putere după alegerile locale, că actualul partid de guvernămînt a şi declanşat bătălia împotriva lucrărilor de sculptură din centrul Călăraşilor, acţiune trecută ca atare chiar în programul electoral, după cum la fel de rapid l-a schimbat din funcţie pe Gavrilă Ţărmure, consilierul şef de la Bistriţa, de departe cel mai eficient manager cultural, alături de Ştefan Drăghici, din structurile teritoriale ale Ministerului Culturii. Dacă intenţiilor de politizare a tuturor nivelurilor administraţiei nu li se poate opune nimeni şi oamenii le cad victime neputincioase fie definitiv, ca Ştefan Drăghici, fie administrativ, ca Gavrilă Ţărmure, în spaţiul privat, acolo unde măsurile administrative nu mai sînt posibile, noii agenţi ai puterii, indiferent de culoarea lor politică, încearcă să găsească alte formule, mai subtile în expresie, dar la fel de primitive şi de agresive în fond. Victima recentă a unei asemenea încercări de boicot şi de discreditare publică a fost cunoscutul om de afaceri din Baia Mare, Victor Florean, unicul iniţiator, cel puţin pînă în acest moment, al unui simpozion de sculptură în marmură şi al unui muzeu privat de artă contemporană. Ajuns, în acest an, la cea de-a patra sa ediţiei, încheiată cu puţină vreme în urmă, simpozionul de la Baia Mare, mai exact de la Cărbunari, urma, la propunerea şi la cererea unei importante părţi din comunitatea culturală a zonei, să se desfăşoare pe *Cîmpul tineretului* din Baia Mare, un spaţiu acum evasiviran, vecin cu un teatru de vară abandonat şi cu un muzeu etnografic în stare de paragină şi el. Proiectul lui Victor Florean era nu numai să dea cîmpului un sens cultural şi să-l salubrizeze fizic, ci şi să recupereze, tot pentru o funcţie culturală, clădirea fostului teatru şi să restaureze casele din muzeul etnografic. Deşi unui om normal această intenţie i s-ar fi părut un act de cultură şi de angajament moral cu totul ieşite din comun, pentru administraţia locală ea a echivalat cu un pericol major, cu un adevărat atentat la integritatea urbei. Şi pentru că Victor Florean nu putea fi demis de la conducerea proprei sale companii, pentru că nu i se puteau confisca veniturile şi nici naţionaliza bunurile, demnii urmaşi ai activiştilor de mai ieri au găsit o altă formulă de atac: minimalizarea şi împingerea în derizoriu; cu alte cuvinte încercarea de a transforma proiectul de la Cărbunari într-un moft monden, într-un fel de chermeză campestră în care vanitatea patronului se întîlneşte cu veleitarismul unor mărunţi cioplitori în piatră. Neputinţa unor sancţiuni administrative, frustrarea colectată surd în cei patru ani, timp în care toate speranţele că proiectul va eşua de la sine au fost una cîte una spulberate, au răbufnit acum ca un vulcan noroios şi i-au transformat pe administratorii băimăreni în, nici mai mult, dar nici mai puţin, în ...evident, *critici de artă.* Aşadar, în loc să recunoască bărbăteşte faptul că ideea salubrizării unui spaţiu public din resursele şi prin angajamentul unei persoane private le creează insomnii sau, şi mai grav, le aruncă direct în coşmar bietele conştiinţe bugetare, cei deprinşi să monopolizeze, conform tradiţiei, nenumărate competenţe ca apanaj al puterii, şi-au revizuit spontan calificarea şi au început să judece, cu instrumentele empirice ale unor esteticieni de ocazie, calitatea participanţilor şi valoarea lucrărilor realizate de-a lungul celor patru ediţii. Şi pentru că orice confuzie mentală are o expresie nemijlocită în confuzia terminologică, unul dintre consilierii primăriei, un fel de infanterist al strategului ascuns, al aceluia care priveşte totul din cabinet, i-a denunţat pe artişti ca fiind... *debutanţi.* În viziunea acestui Ortega y Gasset de pe malul Săsarului, *debutant* are semnificaţia de... *amator,* pentru că altfel nu se explică înţelesul peiorativ cu care inocentul exeget şi-a înzestrat, fără nici o precauţie, conceptul. În ceea ce priveşte această problemă, virginul hermeneut poate dormita liniştit mai departe: în principiu, cuvîntul *debutant* se referă la cineva care este la începutul activităţii sau al carierei, adică la cineva foarte tînăr, şi acest lucru nu are în sine nimic descalificant, iar în cazul de faţă, vorba lui Maiorescu (un alt *debutant,* evident!), el nu este *în chestie* din pricina simplă că în toate cele patru ediţii nu a participat nici măcar un singur... debutant! Dar cum această neliniştе se poate rezolva simplu, prin întoarcerea la clasele primare şi prin recursul la dicţionar şi la biografia artiştilor, rămîne să vedem în numărul viitor cum a reacţionat partea adversă, adică Victor Florean, în calitatea lui de patron şi nu de funcţionar public, şi ce soartă au avut lucrările care n-au fost demne să se aşeze pe actuala toloacă din Baia Mare numită, cu mult romantism şi cu tot atîta imaginaţie, *Cîmpul tineretului.*

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Care marfă? Care bani?

Racolarea: Alexandru Papadopol și Răzvan Vasilescu în *Marfa și banii*

MARFA ŞI BANII, filmul de debut al lui Cristi Puiu, a avut - are - un destin ciudat. Născut chinuit ("nici măcar într-o singură zi de filmare n-am avut la cadru tot ce ne trebuia", "din buget ni s-au furat pe traseu două treimi", "producția a fost un coșmar"), terminat cu bani incredibil de puțini (circa 200.000 $), primit cu circumspecție de propriii producători, apoi - miracol! - selectat la Cannes în Quinzaine, unde face figură mai mult decît onorabilă (după care, o parte a presei se simte obligată să încerce să declanșeze o veritabilă isterie națională pe marginea "marelui succes de la Cannes"); doar că, pătruns de lehamite, publicul din România (și nu mă refer la "marele public", ci la acel public cinefil care umplea, pe vremuri, pînă la refuz sălile la un "film de artă"), se arată complet indiferent la ideea de Cannes; care Cannes? care marfă? care bani? Întîlnirea filmului cu publicul lui a fost ratată; *Marfa și banii* n-a prins deloc și a făcut săli goale. Lucrul e cu atît mai neașteptat cu cît nu e vorba de un film "elitist", "intelectualist" sau "contorsionat", ci de o "felie de viață", un drum Constanța-București și retur, un film îmbibat de "aerul timpului" și în care se vorbește ca pe stradă: replicile care revin cel mai des fiind "Ce p...mea!", "Îmi bag p...", "Dă-te-n p... mea!". Vorba unui titlu de film: *Ce se-ntîmplă, doctore?*

S-o spunem din capul locului: *Marfa și banii* e un film bun: lucrat curat, cu autenticitate, un debut remarcabil prin coerența și acuratețea cu care regizorul a realizat exact ceea ce și-a propus: "un film realist, cu o dramaturgie rezistentă, cu dialoguri naturale, cu situații verosimile, fără metaforă și fără decoruri din carton presat"... Filmul cultivă o (anti)retorică a banalului, a ficțiunii privite în manieră cvasi-documentară.

Marfa și banii va spune mult, viitorimii, despre începutul circulației drogurilor la noi, post '89, despre zorii mafiei, despre atmosfera capitalismului incipient în România. Apartament de bloc, parter, "butic" amenajat în balcon, o mamă muncită (Luminița Gheorghiu, "de acolo" ca întotdeauna) pe post de întreprinzătoare bună la toate, un tată care cară, zelos, din baie, din cadă, navetele puse la răcit (Costică Drăgănescu, într-o formă cinematografică de invidiat), și un băiat "bazat", care face aprovizionarea și adună bani pentru un chioșc adevărat; într-o dimineață ca oricare alta, în casă irumpe un mafiot local, domnu' Marcel (cu cinismul stenic al lui Răzvan Vasilescu), cu un aer de jupîn caragialean trecut prin UTC, care îi aduce tînărului somnolent o sacoșă cu "substanțe medicamentoase" de transportat la București, contra a "1000 de parai", și îi face un instructaj amănunțit, ca pentru un năuc Spiridon *new generation* (excelent tînărul Alexandru Papadopol, în amestecul - tipic, poate, unei generații - de inconștiență, superficialitate, inocență, încăpățînare și pragmatism). La drum se adaugă alte două exemplare ale aceleiași generații: un prieten, și el "bazat" (Dragoș Bucur, spirit contrastant, în perpetuă alertă mucalită) și "prietena prietenului", o fată fără fasoane, "Betty din Medgidia" (Ioana Flora, de o feminitate fără artificii și de o naturalețe fără cusur; priviți-o cu atenție, de pildă, în momentul în care trece peste scaune, din spatele dubiței, în față, ca să-și sărute iubitul; dintr-un rol inexistent, Ioana Flora face un personaj.).

Se știe cîtă precizie regizorală presupune construcția unui asemenea *road movie*, în care (aproape) că nu se întîmplă nimic - dar dincolo de nimic mocnește crima; se știe cîtă migală presupune această aparentă neglijență stilistică - de la imaginea atît de expresivă în nervozitatea ei (Silviu Stavilă) pînă la sunet și montaj. Regizorul are - printre altele - simțul "spunerii firești", al umorului zgrunțuros și al micului gest memorabil (ca mostre de imagini emblematice, de reținut profilul lui Papadopol, la volan - după ce a văzut reglarea de conturi - și acasă, singur la masă, profilul unui om speriat și trist, care *a înțeles* ("...nu mă supăra, că săriți de pe hartă și tu, și mă-ta, și buticul vostru de c...!").

Răzvan Rădulescu spunea, într-un interviu: "numai scriind scenarii am putut să văd cum se pot construi personajele fără nici un fel de artificii literare". Dar, de fapt, lipsa oricărui artificiu e tot un artificiu, nu? Scenariul în sine e un artificiu literar!

Reversul medaliei, reversul dedramatizării și al naturaleții prinse din zbor e ceea ce se înțelege prin "lipsa de adîncime"; filigranul rămîne undeva la suprafața lucrurilor, nu trece decît în foarte puține momente dincolo de *exterior.* Recunosc: și la prima vizionare, și la a doua, n-am reușit să savurez unele momente de banal dilatat ostentativ, cu o mizã minoră: de pildă, cumpărăturile din "en-gros" - "Cît e Cola? Cît e uleiul? Cine le cară la mașină?" - mi s-au părut de o plicticoșenie feroce. Ce mă interesează cît e Cola și cît e uleiul?!, aș spune, în stilul filmului. Dacă vreau să aflu, merg la prăvălie, nu la cinema! Am revăzut, de curînd, filmul la "Lira"; cei cîțiva minori din sală, neintimidați de faptul că filmul e "nerecomandat sub 18 ani", agitau cu voioșie, la ieșire, replici din film, gen: "Mă, tu cînd te c..., dimineața sau seara?" Atît au reținut, ei, din film, atît le-a dat, lor, filmul. Sigur s-ar putea spune că e vina lor, și nu a filmului; totuși, o oarecare lipsă de generozitate subterană subminează acest puseu de "neorealism" românesc, apărut, culmea, prea tîrziu! Imediat după '89, Fellini compara momentul nostru cu cel al Italiei de după război - era un bun moment, *atunci,* pentru un neorealism autohton. Între timp au trecut 10 ani și acel tren istoric s-a dus. Acum, se pregătește, poate, "epoca telefoanelor albe"! Sau roșii.

Cristi Puiu declara, la Cannes, în "Le Film Français" că "În România cinema-ul e de reinventat". În bună măsură, așa e. Doar că *Marfa și banii* nu deschide un capitol, ci mai degrabă îl închide! Iată o posibilă temă de studiu de la *Croaziera* la *Marfa și banii...*

Ca o paranteză de istorie cinematografică: scenaristul, Răzvan Rădulescu, a studiat Filologia și Academia de Muzică. Regizorul, Cristi Puiu, e de formație plastician și a studiat Artele Vizuale la Geneva. "La noi, orice ai face, ești tratat ca o umbră", zice Răzvan Rădulescu. Probabil că și regizorul se simte tratat tot ca o umbră. Poate ar fi bine să le-o spunem: nu sînteți niște umbre, domnilor! Sînteți niște oameni talentați și cultivați, aflați "doar" într-un moment nepotrivit, într-un loc nepotrivit. În care, de prea multe ori, nu numai cinema-ul ar fi de reinventat. ■

Un stat în stat

MUZICĂ

SĂ o recunoaștem, doar în cazul observatorului neavizat, poziția de stat în stat a muzicii în contextul societății germane, poate procura anume mirare. Este o poziție privilegiată pe care arta muzicală o deține în landurile de limba germană, nu de azi, nu de ieri, ci de mai bine de cinci secole. Iar permeabilitatea la muzică nu poate fi mai veridic probată decât observând, spre exemplu, reacția în stare de șoc a opiniei publice la vestea morții cunoscutului dirijor italian Giuseppe Sinopoli. Soseam la Berlin în aprilie, pentru a susține un ciclu de conferințe. Toată presa de dimineață, marile canale de televiziune, televiziunea cu circuit închis a metro-ului, comentau tragicul eveniment petrecut cu o seară înainte. La Deutsche Oper, cunoscutul teatru liric situat în partea de vest a capitalei federale a Germaniei, imediat după debutul actului al III-lea al operei *Aida,* Sinopoli s-a prăbușit în fosă în urma unui grav atac de inimă.

În mod cert, actualul sezon muzical nu a fost de bun augur pentru casa amintită. Sinopoli revenea în acest loc după zece ani; marele regizor Götz Friedrich, fostul intendent al teatrului, se stinsese din viață, la sfârșitul anului precedent, după o grea suferință, la doar câteva luni după ce elita artistică - și nu numai aceasta - a capitalei germane îl sărbătorise la împlinirea celor șaptezeci de ani.

În acest an, cu câteva luni în urmă, la sfârșit de aprilie, la intrarea în sala de spectacole, la reprezentația cu opera *Aida,* Giuseppe Sinopoli a fost primit de public cu ovații dintre cele mai cordiale. În debutul reprezentației, înainte de a ridica bagheta, Sinopoli a rostit, un emoționant omagiu adresat fostului director, fostul său oponent de opinii. Printre altele, parafrazându-l pe Sophocle, Sinopoli s-a adresat berlinezilor... "Voi și orașul vostru... fie ca soarta să vă fie binevoitoare, fie ca amintirea mea să stăruie, să vă aduceți aminte de mine cu plăcere și atunci când nu voi mai fi"... și nu a mai fost... în mai puțin de două ore. Câteva zile mai târziu, la Konzerthaus, marea sală situată în cartierul vechi al orașului, în chiar ziua funeraliilor petrecute la Roma, programul concertului simfonic al Orchestrei de la Deutsche Oper, a fost modificat. În semn de omagiu adus lui Sinopoli, primul dirijor al orchestrei teatrului, Christian Thielemann, portdrapel al tinerei generații de dirijori germani, a inclus în ultimul moment, în finalul programului, Simfonia "Neterminată", de Franz Schubert.

Ce se întâmplă la celelalte două opere berlineze situate în partea de est a orașului? Concurența dintre cele trei teatre muzicale este în adevăr acerbă. Titluri identice – "Olandezul zburător" spre exemplu - pot fi întâlnite în aceeași săptămână și la Deutsche Oper și la Staatsoper "Unter den Linden"; distribuțiile, montările, sunt, evident, diferite. "Don Giovanni" poate fi vizionat la ambele teatre situate în partea de est a orașului, cu singura deosebire că la "Komische Oper" totul se cântă în limba germană. Aici, spre exemplu, trec zeci de minute până reușești să te obișnuiești, până accepți această convenție privind limba locului; chiar și în cazul premierei cu "Boris Godunov", eveniment petrecut la începutul lunii mai.

Surprinzător nu mai este faptul că marea capodoperă a lui Mussorgski nu se cântă în limba rusă; de-a dreptul șocantă este regia însăși. Se realizează o translație a luptelor pentru putere din Rusia medievală, în contextul actual al evenimentelor de la Kremlin din ultimul deceniu al secolului XX. Căci țarul Boris nu este altul decât Boris Eltsin însuși! Iar șirul surprizelor nu se oprește... Alături de excelentul bas rus Pavel Daniluk – tânăr artist a cărui carieră cunoaște astăzi o ascensiune remarcabilă, în spectacolul de la "Komische Oper" mai apar în roluri episodice, septuagenarul, celebrul bas Theo Adam, în rolul cărturarului cronicar Pimen, de asemenea octogenara soprană Martha Mödl, în rolul doicii, artiști ce cumulează în continuare un imens capital de simpatie din parte publicului berlinez. Tot aici, tot într-o montare adusă în actualitatea acestor ani, poate fi urmărit celebrul *altist* Jochen Kowalski în opera oratoriu "Saul" de Händel, iar regizorul Harry Kupfer creează pentru "Titus", de Mozart, un cadru scenic în care simplitatea soluțiilor tehnice împlinește grandoarea unui mare spectacol...

În afara zonei teatrului liric... la Filarmonică, sobru, reținut, Kent Nagano a condus la început de mai, realizarea *Simfoniei a VIII-a,* în do minor, de Anton Bruckner, în compania ansamblului Deutsches Symphonie-Orchester Berlin; și tot aici, într-o spectaculoasă revenire de formă, l-am putut urmări pe Claudio Abado, la pupitrul celebrei orchestre filarmonice, în *Simfonia a VII-a,* de Gustav Mahler... Mi-a fost reamintit faptul că aici, pe lângă acest ansamblu, ființează o înaltă școală a muzicienilor instrumentiști, școală ce poartă numele lui Herbert von Karajan; sunt tineri ce urmează, ulterior, după ani de studiu, de practică, de selecții, a face parte din marea formație, respectându-i tradițiile, contribuind la formarea acelui unic, inimitabil sunet al orchestrei, o veritabilă marcă de identitate a acesteia... și tocmai în acest sens, bucuria mea a fost mare atunci când, la unul dintre pupitrele rezervate *violelor,* l-am putut zări pe tânărul Răzvan Popovici, originar din România, un muzician tenace, dinamic, aflat într-o etapă prețioasă a acumulărilor profesionale.

Sezonul muzical berlinez este, în adevăr, pe cât de spectaculos, pe atât de variat, realizat inclusiv cu participarea muzicienilor români stabiliți în capitala federală a Germaniei, cu cei sosiți aici în mod temporar. Căci la Berlin muzica deține în continuare un statut privilegiat de stat în stat.

Dumitru Avakian

TELE-COMANDO

Cocteil de senzaţii

UN sondaj publicat luna trecută relevă faptul că românii sînt prietenoşi iar distracţia lor favorită e televizorul. Distracţia începe cu ştirile dimineţii, care-ţi ridică moralul cu o porţie zdravănă de morţi autohtoni - înecaţi în rîul Argeş şi în lacul Ciurdeşti-Iaşi, otrăviţi cu ciuperci, ucişi în accidente de circulaţie -, dar şi străini prinşi de furtună în Alpi, măturaţi de taifun şi inundaţii în China etc. După imaginile cu părinţi disperaţi, martori şi cadavre, vin nişte băieţi care cîntă în ritm de salsa "Abia aştept să ne vedem diseară/ Să deranjăm vecinii de pe scară", şi urmează alte veşti bune: dolarul a crescut cu 54 de unităţi faţă de săptămîna trecută, apa caldă se sistează *sine die* în toată Capitala (cu previzibile intensificări ale mirosului popular), temperaturile pot ajunge pînă la 37 de grade... Pregătit astfel pentru o nouă zi de muncă, mai apuci să vezi un "promo" ce-ţi promite pentru orele de zăpuşează ale amurgului "un cocteil de senzaţii" şi că o să te bronzezi de ris. Asta fiindcă televiziunile şi-au trimis vedetele pe litoral, să ne distreze de acolo în direct. Aşa-zisele divertismente cu bikini, colaci, umbrele şi nisip sînt, după părerea mea, nişte improvizaţii penibile, deşănţate, destrăbălate. Nu că vîrsta m-ar fi transformat într-o adeptă ipocrită a *şănţării* şi *străbălării*: ceea ce mă face să nu pot înghiţi cocteilul de senzaţii e gustul lui. Prost. ***(A.B.)***

TV ROMÂNIA

Cultura jalnică

UN telespectator interesat nu poate vedea în emisunile TVR decît un singur fel de cultură: cea a unui grup, de fapt minoritar, compus din elemente "academice" sau "contemporane". Domnul Ţîrlea a redebutat la TVR1 cu o nouă jalnică realizare culturală televizată. Invitat la emisiune, domnul Octavian Paler a declarat că a venit "special" pentru nemaipomenitul nostru realizator. Voi da doar cîteva exemple de spirit de gaşcă, un spirit care nu poate fi întrevăzut de un telespectator neimplicat în viaţa literară românească. Spre exemplu, prezentarea unor cărţi venite la redacţie: Eugen Simion, Uricariu... - după cum vedeţi, doar cultură după funcţii, dacă ne este permis să o numim aşa (un preşedinte al Academiei, un preşedinte al Uniunii Scriitorilor).

Emisiunea se vrea dinamică, este presărată cu reportaje în care limbajul de lemn este la loc de cinste, abundă gafele, apar zeci de reporteraşi culturali care abia o rup pe românește, ce mai, avem de toate. În plus, nu lipseşte internautul Cipariu care ne arată fotografii de pe internet, în loc să afişeze adresele respective. El este pe postul de iluminator www al telespectatorului. A tunat şi i-a adunat.

Invitaţii se plîng de "deşertul cultural" în care ne-am afla, negîndindu-se nici un moment că poate au o parte din vină. Să nu ne mai mirăm că nimeni nu mai cumpără o carte cînd, pe un post naţional, la o oră cu audienţă ridicată, apar mostre de cultură osificată, desuetă, ruptă complet de prezent. Îi sfătuiesc pe tinerii interesaţi de cultură să comute pe MTV - de acolo au mai multe de învăţat. ***(C.R.)***

OCHEAN

de Paul Miron

Dilema lui Valaam

ÎNTR-ADEVĂR, problema ridicată de invazia fugarilor crease un haos nemaipomenit împrejurul micului regat al lui Balac. Acesta, pregătit de război, voia să pornească atacul imediat. Regii altor state i se alăturară. În declaraţiile lor, trimise în toate cetăţile cunoscute, nu se iscăleau cu numele lor adevărat, ci cu vorbe care dănuiau simbolul puterii lor: Taurul, Porumbelul, superbul Cerb, Vulturul Vasamului, preaslăvitul Leu, înţeleapta Vulpe şi Delfinul. Ani de zile se războiseră unul împotriva altuia. Pericolul ce îi ameninţa contribui la ştergerea declaraţiilor rabiate, de ură, de distrugere fără noimă. În sfîrşit înţeleseră că un război nu înseamnă numai arc, praştie, săgeată, lance şi sabie, ci mai vîrtos tăria duhovnicească. Dar mai era ceva. Ştiau că bătaia cea cumplită va schimba faţa pămîntului; dacă vor fi învinşi, deşi nu reuşeau să-şi închipuie o asemenea tragedie, popoarele lor vor fi împărţite, iar ei, stăpînitorii, pierdeau ultima şansă de a păstra prerogativele lor, obiceiurile mănoase Curţii, vistieriile zidite în adîncimi. Iudeii erau poporul ales, favorit al Celui de Sus. De aceea Valaam, cunoscînd firea guvernanţilor, era foarte îngrijorat să nu-şi piardă averea sau, Doamne fereşte!, capul, optînd pentru o parte sau alta.

Am ales episodul acesta, neînsemnat faţă de multe întîmplări scrise în Cartea Sfîntă, pentru a se vedea că şi strămoşii noştri n-au fost mai aproape de doctrina îngerilor decît noi. Ca şi în vremea de acum, sămînţa corupţiei dădu foarte repede în floare. Nenumărate care cu peşcheşuri ropoteau în nopţi fără lună spre casa lui Valaam. Keb primea darurile diferite în mărime şi, turmentată de frumuseţea stofelor, de scînteierea giuvaerilor şi de mulţimea monedelor care luminau mai tare ca stelele, scotea sunete ciudate precum cîrîitul unui corb. O mulţime de vizitatori se strînseseră să vadă pentru prima dată dezvelirea averilor dăruite unui singur om. Fratele regelui Balac, vestitul diplomat Obot - Maica vulpilor cum era numit - fu trimis să trateze cu Valaam programul ceremoniei de binecuvîntare a trupelor regale în setea lor de a zdrobi pe intruşi.

Am scris aceste lucruri şi vi le povestesc astăzi pe larg, pentru că am fost de faţă la cele mai importante dintre ele. Eu primii deci sarcina de a sprijini ideea întîlnirii şi de a-l convinge pe Valaam să participe la spectacol, dar să nu îndrăznească să se alieze cu iudeii. Plecam într-o misiune foarte importantă cum puţine mi-au fost date. Eram invidiat. Rafael mă rugă în zadar să schimbăm posturile. El conducea o anchetă despre nişte furturi de lemne chiar în grădina Edenului. Nu i-am cedat. Aşteptam toţi nerăbdători să vedem ce vor decide astrele asupra candidatului cel mai potrivit din toată ţara.

Ce am văzut acolo, minunea pe care am trăit-o împreună cu oaspeţii de onoare, nu se poate spune oricui. Cum stam aşteptînd masa, zărirăm deodată un escadron întreg de purcei fripţi care în pas de defilare se opriră în faţa ferestrelor noastre. Nu-i auzeam, dar înţelegeam semnalul lor întăritor: "Poftiţi la masă!" Ei, moldovenii între ei! ■

MAŞINĂRIA CEHOV

(Urmare din pag. 15)

LOPAHIN - Ce bucuros sînt că nu sînteţi decît un trecător... Pentru că n-aş fi avut curajul să mărturisesc toate acestea în faţa altcuiva... Da, am iubit o femeie, şi am ruinat-o... Ba i-am luat şi contabilul... În ciuda faptului că nu am nevoie de contabil... În orice caz, nu l-aş lăsa în ruptul capului să arunce o singură privire în registrele mele de conturi...Dar pentru un fost mujic care s-a îmbogăţit, adică eu, dă bine să am un contabil... Cînd mă duc la oraş, la Harkov sau în alte părţi, pot să mă laud... "am un contabil"... De asta l-am angajat... ca să pot spune cînd mă duc la oraş, precum şi altor negustori, "eu am un contabil"... Dar nu l-aş lăsa să-mi numere nici măcar vişinii ăştia tăiaţi... De altfel i-am numărat eu personal. Ştiţi cîţi sînt?

TRECĂTORUL - Nu.

LOPAHIN - Spuneţi o cifră.

TRECĂTORUL - Trei sute?

LOPAHIN - În total sînt exact 879 de vişini doboriţi... 879... Livada asta de vişini a fost cea mai frumoasă din toată regiunea...Chiar şi marea Enciclopedie rusă o menţiona, livada asta... Acum cred că vor trebui s-o şteargă din enciclopedie, he, he, he... Iată de ce vă spun că sînt regele proştilor... Ce ar fi trebuit să fac eu, poate, era să-i ofer livada,.. Ar fi trebuit poate să cad în genunchi în faţa ei şi să-i mărturisesc totul... să-i spun ce am pe suflet... Liubov Andreievna, vă iubesc ca un nebun... Şi pentru că vă iubesc ca un nebun, iată, v-am cumpărat livada scoasă la licitaţie şi v-o ofer cadou... Şi nu vreau nimic în schimb... Şi ştiu că nu voi avea niciodată parte de dragostea dumneavoastră, dar pentru că lucrurile stau aşa, iată, vă ofer cadou propria dumneavoastră livadă de vişini... Luaţi-o... Pentru că veni vorba, vă plac vişinele?

TRECĂTORUL - Da...

Zgomotul ciudat se aude din nou.

TRECĂTORUL - Ia te uită, iar începe.

LOPAHIN - Da, iar începe.

TRECĂTORUL - Uruitul ăsta vine de foarte departe. Ia ascultaţi! Uruitul ăsta nu vine dinspre oraş,.. Vine mai degrabă de sus, de la cer... E ca o coardă înfundată care se rupe...

LOPAHIN - Poate vine de la vreo mină... O benă care s-a desprins...

TRECĂTORUL - Nu, nu, nu vine din măruntaie pămîntului... Vine de sus, de la cer... Ia ascultaţi...

Zgomotul se repetă. Amîndoi ascultă vreme fără să-şi vorbească.

LOPAHIN - Deci, iată de ce mă consider regele proştilor... Dar cum să-i ofer livada de vişini cînd taică-meu şi tot neamul meu au fost iobagi pe proprietatea asta? Cum s-o fac? N-am putut s-o fac... Drept pentru care am tăiat livada... E ca şi cum aş fi tăiat în carnea ei vie... în corpul frumoasei Liubov Andreievna... care nu va fi niciodată a mea... Livada de vişini, da, dar ea, femeia... nu... Iată, domnule, de ce mă consider regele proştilor... Am dorit corpul unei femei şi m-am ales cu o livadă de vişini... Şi în plus i-am doborît pe toţi, toţi vişinii... toţi 879... Ah, cît de bine mi-a făcut să vă pot vorbi... Deşi nu m-a uşurat cu nimic... Dar e mai bine... Ce noroc că nu sînteţi decît un trecător...

TRECĂTORUL - Păi, asta este... am să vă las acum. Din păcate, mort copt, trebuie să ajung la Gara Nicola. Dacă ăsta o fi drumul.

LOPAHIN - Cum înţeleg că nu sînteţi decît un trecător, îmi imaginez că n-o să mai treceţi niciodată pe aici. Dar aş vrea să vă pun totuşi o întrebare... Sînteţi poate, şi dumneavoastră, negustor? Vă interesează parcelele de casă?

TRECĂTORUL - Nu, absolut deloc... Pur şi simplu sînt în trecere.

LOPAHIN - Atunci e foarte bine că sînteţi în trecere. Mulţumesc că aţi trecut pe aici... Gara e acolo... O ţineţi drept înainte... printre vişinii tăiaţi... Şi ca să vă întoarceţi, dacă cumva aveţi de gînd să vă întoarceţi, n-aveţi decît să faceţi drumul în sens invers... Sună ca o prostie dar cel puţin e clar, nu vi se pare? Vă dau probabil impresia că sînt nebun, nu? Spuneţi sincer... Şi de fapt nu sînt decît un prost. Ăsta e drumul, deci..

TRECĂTORUL - Vă sînt cu adevărat recunoscător. (*Tuşeşte încet.*) Şi totuşi, e un timp nemaipomenit. Anul trecut, la sfîrşitul lui octombrie ningea deja... Păi vă las să vă număraţi vişinii...

Trecătorul se îndepărtează. Zgomotul ciudat se repetă.

LOPAHIN (*strigă după Trecător*) - Totuşi cred că e o pasăre... Cu siguranţă... Vreo codobatură...

TRECĂTORUL - Mă înnebuneşte, uruitul ăsta... Deşi gara nu e departe...

Trecătorul dispare.

LOPAHIN (*dintr-o dată liniştit*) - Domnule... Stai puţin... Poate că e vreo cucuvaie... Poate că din cauza vişinilor tăiaţi păsările nu mai au unde să se pună... (*Pentru sine.*) A plecat... Şi nici măcar nu mi-a cerut, ca deobicei, să-i dau 30 de copeici... Mai e puţin şi apune şi soarele... Oare oi fi numărat bine trunchiurile? Şi cizmele astea blestemate, care scîrţîie, scîrţîie... Poftim, poate ar fi trebuit să-i spun... Uruitul ăsta, domnule, vine de la cizmele mele cînd calc pe trunchiuri... Este boncăluitul cizmelor mele cînd calc pe trunchiuri... boncăluitul care urcă la cer pînă în inima bolţii cereşti... şi inima bolţii cereşti mi-l trimite înapoi ca un ecou, sub formă de ţipăt... Iar gara nici măcar nu e gata...

Se îndepărtează şi el, în direcţie opusă. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iulie 2001

Sławomir Mrożek

Povestiri. 1990-1993

N.V. Gogol

Opere. *(Vol.II)*

Povestiri din Petersburg. Căsătoria. Revizorul

Dominique Schnapper
în colaborare cu
Christian Bachelier

Ce este cetăţenia?

În pregătire:

Livius Ciocârlie — **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**

Oscar Wilde — **Portretul lui Dorian Gray**

Reduceri de ***30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

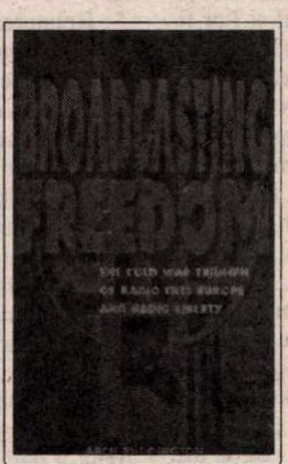
CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

O istorie a Europei Libere

PENTRU mulţi est-europeni posturile de radio "Europa Liberă" sau "Vocea Americii" au reprezentat, în perioada guvernelor comuniste, singurul contact cu lumea din afară, singura sursă de informaţie aparent nealterată de politică şi ideologie, singura speranţă că ar putea exista o ieşire din infernul acelor ani. Foarte puţini recunoşteau aceste lucruri la vremea respectivă, şi mai puţini recunoşteau că ascultă posturile cu pricina, dar nenumăraţi (ca să nu spun toţi) o făceau. În filmul lui Nae Caranfil, *E pericoloso sporgersi*, la un moment dat în plină reprezentaţie a unei piese de teatru cu temă propagandistică, cînd personajele urmau să pornească un aparat de radio la care s-ar fi transmit "celebrul" comunicat al resurecţiei de la 23 august, în locul vocii care anunţă eroica decizie a partidului comunist se aude generic-ul muzical al Europei Libere. Rumoarea din sală, panica actorilor arată clar că toată lumea cunoaşte acel generic, că toţi ascultă Europa Liberă.

Timpurile au fost de aşa-natură încît e normal ca în jurul acestui post de radio să existe un halou, o aură eroică binemeritată, dar dincolo de care nu oricine poate răzbate cu o privire critică. De aceea, studiul lui Arch Puddington, *Broadcasting Freedom. The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty*, publicat recent de o editură americană universitară, University Press of Kentucky, e poate primul, în tot cazul între primele care investighează rolul acestor posturi de radio din perspectiva cercetătorului, deci fără o implicare emoţională. E un studiu care nu apare întîmplător în America, nu în Europa de Est şi nici măcar în Europa occidentală. Conform afirmaţiilor lui Puddington, care a fost el însuşi director adjunct al postului Europa Liberă la biroul din New York între 1985-1993, iar actualmente este vicepreşedintele organizaţiei pentru drepturile omului Freedom House, apariţia acestor veritabile oaze de libertate pentru Europa de răsărit a fost tot un act de propagandă. Propagandă occidentală, de astă dată, cum o numeau comuniştii, cu oarece justificare, aparent. Părintele spiritual al Europei Libere a fost George F. Kennan, unul dintre cei mai vehemenţi susţinători ai campaniei anti-comuniste peste ocean, autorul unui document în care propunea sabotarea Uniunii Sovietice nu pe faţă, ci în "subteran", folosind metode propagandistice, de intimidare economică



Arch Puddington, *Broadcasting Freedom. The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty*, University Press of Kentucky, 2001, 382 pag.

şi psihologică. Concret, aceste metode însemnau a face mai mult sau mai puţin orice (mai puţin intervenţie armată) pentru a contracara politica comunistă, inclusiv acordarea de ajutor grupărilor de rezistenţă anticomunistă în ţările cu regim comunist. Posturi de radio ca Europa Liberă au apărut ca instrument ideologic în această campanie a războiului rece, iar după părerea lui Puddington, ele au adus victoria, mai mult decît orice altceva. Puddington descrie pe larg implicarea CIA-ului în formarea şi dirijarea acestor posturi de radio; dar o să mă opresc asupra analizei lui referitoare la funcţionarea din interior mai curînd decît asupra influenţelor din afară.

În primii ani, strategia Europei Libere a fost de a identifica şi nominaliza diverşi oficiali comunişti, tocmai pentru a-i intimida cu propriile lor arme, avertizîndu-i că există şi altfel de "liste negre" şi că i-ar putea aştepta aceeaşi soartă ca aceea pe care o avuseseră atîţia oameni în blocul sovietic. Se pare că au existat şi manifeste, pregătite şi distribuite de Europa Liberă între 1951-1956, al căror impact asupra oficialilor comunişti l-a depăşit cu mult pe cel al emisiunilor propriu-zise. Ceea ce Europa Liberă nu a putut să împiedice, însă, deşi poate anticipase fenomenul, a fost persecuţia exercitată de comunişti asupra celor descoperiţi a asculta postul de radio respectiv. Tonul lui Puddington nu e foarte clar în această privinţă, nu e explicit acuzator, dar nici cinic-constatativ. Teoria lui este că revoluţia ungară din 1956 a fost în mare măsură rodul propagandei anti-comuniste organizate de Europa Liberă. O propagandă care nu avea însă cum să garanteze, prin frecvenţele de undă, că nu vor exista victime, sau că guvernul comunist va fi într-adevăr înlăturat. În timpul unor evenimente similare petrecute în acel an, mişcarea poloneză de la Poznan, postul de radio s-a achitat impecabil de misiunea sa ideologică, crede autorul, păstrînd o atitutudine bine temperată şi evitînd să arunce gaz peste foc. În Ungaria, însă, implicarea Europei Libere a fost alta şi datorită faptului că staff-ul postului era altul: nu vestici capabili să-şi controleze reacţiile, ci partizani unguri pentru care miza era personală şi deci mult mai mare.

Am atins astfel cele două probleme importante pe care le semnalează autorul în legătură cu implicarea occidentală în eliminarea comunismului din Europa de Est. În condiţiile în care se ducea un război rece, deci nu se putea pune problema unei intervenţii armate directe, cum se putea justifica etic şi moral misiunea unui post de radio care emancipa atîţînd, care semăna vînt, cum s-ar zice, lăsîndu-i pe alţii să culeagă furtuna? Puddington atrage atenţia că au existat şi oponenţi serioşi ai unei asemenea strategii politice precum cea întruchipată de Europa Liberă: senatorul William Fulbright, şeful comisiei pentru relaţii externe, unul dintre primii critici severi ai dominaţiei şi intervenţiei americane în politica altor ţări. Dar dacă Fulbright avea motive filozofice să pună sub semnul întrebării faptul că ar exista o diferenţă clară între nivelul de viaţă în Occident şi în spatele Cortinei de Fier (căci la urma urmelor cine poate garanta, teoretic, acest lucru?), pentru cei care trăiau comunismul pe propria piele nu încăpea nici un fel de întrebare. E aproape o ironie faptul că astăzi Fulbright este numele unei burse acordate cercetătorilor din toată lumea întreagă care vor să traverseze vechea graniţă dintre Est şi Vest.

A doua problemă se referă la implicarea intelectualilor sau militanţilor din exil în emisiunile sau chiar în conducerea Europei Libere. Părerea lui Puddington este că această implicare a fost deseori o sursă de grave conflicte şi că ea ar sta chiar la baza actualelor conflicte etnice şi naţionaliste din estul Europei. Luptînd pentru dominaţie, diverse grupări au ajuns să uite că reprezintă acelaşi ideal ca şi toţi ceilalţi, formînd astfel un fel de sub-ideologii care au subminat chiar efortul de rezistenţă anti-comunistă, aşa cum astăzi subminează eforturile de refacere economică şi socială. Sau poate că aceste grupuri aduceau cu ei, fără să-şi dea măcar seama, propaganda comunistă cu accentul ei asupra naţionalismului?

Sînt convinsă că intelectualii estici care au avut propria lor experienţă directă colaborînd cu postul de radio Europa Liberă ar putea polemiza cu Puddington, pentru că există o istorie a acestor posturi de radio şi privită din perspectiva estului, aşa cum există o istorie a rezistenţei anti-comuniste privită din perspectiva estului. Rămîne să fie şi ea scrisă. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

DORINŢA

ÎN FOND, Valéry mai mult îl continuă pe La Rochefoucauld decât îl anunţă pe Cioran. Observă, generalizează, nu se implică personal. Exemple succesive: "L'esprit condamne tout ce qu'il n'envie pas" şi "Celui qui n'a pas nos répugnances nous répugne" (I, 325). Ia, deci, distanţă faţă de obiect - de om. Pascalian, jansenist, creştin ar fi să spui: *condamnăm tocmai ceea ce dorim.* Dar Valéry are dreptate: găsim normal să judecăm noi lumea, nu să fim judecaţi. Cu o excepţie: când suntem admiraţi. Şi celălalt adagiu poate fi răsturnat: *îi dezgustăm pe aceia ale căror scârbe nu le împărtăşim.* Nu-l răsturnăm. Ni se pare mai acceptabil să bârfim decât să fim bârfiţi.

*
* *

"Vanitatea, mare duşman al egoismului" (II, 765). Aş fi scris mai curând invers, ideea rămânând aceeaşi, dar vanitatea trecând la pasiv. Egoistul e un om care acţionează până îşi atinge scopul, decis şi consecvent. Te dă la o parte cu hotărâre, ca să treacă el. Dimpotrivă, vanitosul se lasă contemplat. El umblă cu capul în nori; spre deosebire de egoist, nu-şi are picioarele pe pământ. Crede că totul trebuie să-i vină de-a gata. Uneori e atât de aiurit încât chiar are sentimentul că lumea întreagă se gândeşte, în exclusivitate, la el. Mai frecvent, însă, suferă fiindcă nu i se dă destulă atenţie. Nu pe egoist îl urăşte; urăşte pe cine nu-l admiră cât ar vrea (pe cine nu-l urăşte el?). Egoistul nu *urăşte;* el *duşmăneşte* pe cine îi stă în drum.

*
* *

Dorinţele "idioate" ale omului sunt acelea care, străine naturii lui, vor să facă din el un Dumnezeu. Şi anume: a cunoaşte viitorul, a fi nemuritor, a trăi în plăcere continuă, a fi impasibil, incoruptibil, a învinge, a cuceri, a poseda, a fi adorat (cf. II, 760). Se cam amestecă lucrurile. Nu ştiu ca, barem în monoteism, să-i atribuim dumnezeului plăcere continuă. Mai repede, plictiseală. A creat lumea şi gata! Ce-i mai rămâne de făcut? Să se ascundă *(deus absconditus),* să doarmă (cu capul pe mânăstire). Când vrea să se amestece în treburile noastre, nu-l prea ascultăm decât dacă îi dă delegaţie... Celuilalt.

Nu toate atributele pomenite de Valéry sunt absente din natura oamenilor. Chiar pe dos: cine nu face totul ca să învingă, să posede, să fie admirat? Abia câte un înţelept, ca acela cu "muieţi îs posmagii?", drag sufletului meu.

Însuşire divină sau nu, n-am prea băgat de seamă că omul visează să fie incoruptibil. Un lucru e sigur: românul, nu!

Unele dorinţe sunt bine zis *idioate:* a ne cunoaşte viitorul ar fi să ne apuce groaza; a fi nemuritori ar însemna ca alţii să nu mai vină după noi, ori să ne sufocăm de înghesuială ca în tramvaiul de Obor. Sau numai *eu* să fiu nemuritor? Întoarcerea acasă din *Tinereţe fără bătrâneţe,* cu strivitoarea ei deznădejde, spune tot.

*
* *

Din simţ de conservare, natura vrea ca dorinţa să se stingă după ce am obţinut ce voiam. Ba chiar, am *dori* să ne descotorosim cât mai iute de ceea ce am dorit. Urcă atunci josnicia în noi. Despre o femeie ce ni se păruse unică ne spunem da' cât o să-mi mai stea pacostea asta pe cap? E josnic tot ce transmite în conştiinţă impulsul natural. Eşti altceva decât vieţuitoare dacă faci ca pulsiunea să devină, în ceea ce comiţi purtat de energia ei, de nerecunoscut. Te animă o dorinţă tot naturală (altfel, cum?), însă şi opusă naturii fiindcă, sub impulsul ei, te cheltui fără socoteală, nu te mai economiseşti. Aceasta e vocaţia. Valéry o caracterizează ca *satisfacţie care face să renască dorinţa fără ca vreo limită să-i pună capăt* (cf. I, 1407). Precizează că această dorinţă inepuizabilă caracterizează Arta. Nu e obligatoriu să fie vorba de arta *artă,* cred. Putem fi artişti în orice fel de act care ne consumă în întregime făcând ca instinctul de conservare să nu ne mai astâmpere dorinţa. Există artişti ai băuturii, ai sexualităţii, ai oricărui mod nepăsător şi disperat de epuizare irepresibilă a vieţii. Şi invers: suntem artişti în arta *artă* numai atât cât ne consumăm.

Atrag însă atenţia, ca pe pachetele de ţigări: dorinţa renăscută din ea însăşi este "condiţie necesară, dar foarte departe de a fi suficientă". Avertisment pentru acei veleitari dispuşi oricând să-şi dea şi viaţa pentru inepţiile produse de inepuizabila lor dorinţă. Îmi vine în minte vorba unui jucător de tenis din echipa de divizie a clubului pe un teren al căruia noi, Feri, Sergiu, subsemnatul şi Achim, trudeam. Văzând cu cât elan începeam de pe la două şi până se întuneca nu ne dădeam duşi, spunea: "Dacă am transpira ca apucaţii ăştia, cine ştie ce campioni ar ieşi din noi!". ■

Alexandr KORABLIOV

Apele tulburi ale

ÎNTR-UN volum care se citeşte cu sufletul la gură, cum se spune, Alexandr Korabliov, un tânăr scriitor, conferenţiar la Universitatea din Donetk (Ucraina), a adunat cu migală, a transcris şi a comentat un număr impresionant de documente, articole, scrisori, pe controversata problemă a paternităţii romanului *Pe Donul liniştit*.

De mai bine de o jumătate de secol, disputa, care s-a purtat ba mocnit, ba tăşnind la suprafaţă, a despărţit, asemenea unui fluviu, cum spune autorul, opinia publică - scriitori, critici, cititori - în două: de o parte susţinătorii, de cealaltă parte "denigratorii" lui Şolohov.

Pornind în căutarea adevărului, după desfiinţarea cenzurii politice, care pusese capăt oricăror discuţii privitoare la Mihail Şolohov şi la romanul pe care-l semna, A. Korabliov a urmărit pas cu pas meandrele disputei, citând obiectiv, riguros, argumente venite din ambele tabere.

Autorul menţionează că a folosit în scrierea cărţii "texte, documente, tălmăciri şi informaţie ezoterică".

Cât de convingătoare sunt "informaţiile ezoterice" îl lăsăm pe cititor să hotărască, după lectura volumului *Apele tulburi ale "Donului liniştit"*, în curs de apariţie la Editura "Albatros". Aici publicăm câteva fragmente.

ÎN 1927, cu prilejul împlinirii unui deceniu de la Revoluţia din Octombrie, autorul *Torentului viu* (A. Serafimovici, n.n.) a organizat la el acasă un mic chef amical, la care a invitat scriitori străini şi sovietici şi unde a ţinut un speech pentru mulţi memorabil, acesta fiind, se pare, şi motivul întâlnirii.

"E şi el din aceleaşi meleaguri cu mine. E tot de pe Don. E mai tânăr decât mine cu peste patruzeci de ani dar, trebuie să recunosc, e de o sută de ori mai talentat decât mine... Numele lui e încă necunoscut. Peste un an însă îl va cunoaşte întreaga Uniune Sovietică, iar peste doi-trei ani şi lumea toată... Din ianuarie, începem să-i publicăm romanul. Şi atunci vă veţi aminti cuvintele mele".

În anul 1927, la Moscova, se ştia deja că romanul există.

"Şolohov locuieşte la mine în prezent. A scris un lucru foarte important" (V.M. Kudaşov către V.D. Riahovski, 13.X.1927).

"Luzgh(in) şi cu mine stăm la rest(aurantul) din Casa Herţen şi vorbim despre treburi red(acţionale). Încerc să-l conving să publice *Donul liniştit*. Nu prea vrea (A. S. Serafimovici, *Jurnal*, 1927).[...]

A. Soljeniţîn despre A. Serafimovici:

"Se vede treaba că Aleksandr Serafimovici, scriitor de pe Don, la o vârstă înaintată deja, ştia şi înţelegea care era istoria autentică a acestei cărţi. Dar, ca partizan înfocat al Donului, era interesat, înainte de toate, ca acest strălucit roman despre Don să aibă undă verde, în timp ce orice discuţii despre un oarecare «ofiţer alb» puteau doar să oprească apariţia lui".

Dacă în cariera sa literară, tatăl lui Şolohov a fost Serafimovici, mamă i-a fost, fără îndoială, Evghenia Grigorievna Levitkaia. (V.L. Kolodnîi, 1987). El îi spunea "mămucă".

Îi scria "Respectul meu filial" (2. IV. 1930), "mămucăi Evghenia Grigorievna!" (19.III.1931).

Dedicaţia de pe volumul *Donul liniştit* sună aşa:

"Scumpei Evghenia Grigorievna, cu dragoste filială, 9 iunie 1954".

I-a dedicat nuvela *Soarta unui om* (1956):

"Evgheniei Grigorievna Levitkaia, membru al P.C.U.S. din anul 1903".

Margarita Konstatinovna, fiica Evgheniei Levitkaia confirmă: "Uneori îi spunea că e a doua lui mamă"...

Şi nu erau doar vorbe. Când I. T. Kleimenov, ginerele Evgheniei Levitkaia a fost arestat (în noiembrie 1937), apoi şi fiica ei, Şolohov a fost în audienţă la Beria cu rugămintea ca cei doi să fie eliberaţi.

Când s-au cunoscut, ea avea 47 de ani. Era şefa unei secţii la Editura "Moskovskii rabocii", aşa că a fost unul dintre primii cititori ai romanului *Donul liniştit*.

Din "Însemnările" Evgheniei Levitkaia (până în anul 1930):

"Mi-a produs o impresie uluitoare. Totul era neaşteptat, neobişnuit. Descrierea naturii, imaginile pitoreşti ale Donului, pasiunea pentru pescuit, primele întâlniri dintre Grigori şi Axinia, înfiripărea dragostei şi apropierea dintre ei... Un stil uimitor de plastic, personaje caracterizate cu atâta precizie încât chipurile lor apar ca vii din paginile acestui manuscris neaşteptat".

Câteva zile mai târziu, s-au cunoscut. Să vedem şi să ascultăm cum a decurs prima întâlnire a celor doi:

"Acesta e autorul *Donului liniştit?*, - am întrebat neîncrezătoare, privindu-l pe flăcăiaş. Ei, bine, nu mă aşteptam!" "Şi ce?", a întrebat el fără sfială, chiar cu oarecare aroganţă. "Credeam că autorul acestei opere uimitoare e un om matur". "Iar eu, ce?" a întrebat el din nou, cu un fel de ostilitate. "Iar dumneata - i-am spus râzând - ai vârsta mezinului meu".

Încă o însemnare: nu s-a păstrat în întregime, începe la jumătatea frazei: "un trup bine clădit, pe picioare solide, dar cam micuţ pentru un om matur - mâini şi picioare mici, iar între dinţi - pipa. Un flăcăiaş ciudat şi atât! Şi nu-mi vine să cred că poate şti atâtea, că poate reda într-un chip atât de uimitor cele mai subtile emoţii ale sufletului omenesc, *trăirile femeii-mamă, iubită şi iubitoare...* Toate astea mi-au trecut repede prin minte în timp ce-l priveam."

În anul 1928 au fost publicate primul şi cel de-al doilea volum ale *Donului liniştit* şi Şolohov şi-a dobândit un loc în rândul celor mai mari scriitori sovietici.

A.M. Gorki: "Judecând după primul volum, Şolohov are talent... A naibii de talentată e Rusia" (Scrisoare către I. Kasatkin, 32.XII.1928). Tot el (în articolul "Clasa muncitoare trebuie să-i educe pe maeştrii culturii"): "Fadeev, Şolohov şi alte talente asemenea lor sunt deocamdată cazuri izolate. Dar, după cum vedem, clasa muncitoare a apreciat pe bună dreptate calităţile lor de maeştri ai cuvântului." (1929)

A. V. Lunacearski (în articolul "Anul literar"): "Neterminat încă, romanul lui Şolohov *Donul liniştit* e o operă de o forţă excepţională prin amploarea paletei imagistice, cunoaşterea vieţii şi a oamenilor, prin amărăciunea fabulei sale. Această operă ne aminteşte cele mai bune apariţii ale literaturii ruse din toate timpurile". ("Krasnaia panorama", 1929, nr. 1.)

S-a întâmplat însă ceva ce nu putea fi prevăzut:

I. Lejniov: "A fost lansat zvonul infam că *Donul liniştit* nici vorbă să fie scris de Şolohov, ci de un ofiţer alb, ucis în războiul civil, al cărui manuscris şi l-ar fi însuşit Şolohov" (p. 214).

V. Gura: "...a apărut şi a început să circule prin redacţii şi edituri un jalnic zvon murdar, umflat cu tot felul de versiuni, cum că autorul *Donului liniştit* n-ar fi Şolohov, ci un oarecare ofiţer alb, ucis în războiul civil, din a cărui rană Şolohov ar fi luat manuscrisul şi l-ar fi dat drept al său. În editurile unde s-a publicat *Donul liniştit* au sunat telefoanele şi persoane anonime anunţau că urmează să apară la ei o bătrânică, mama autorului *Donului liniştit*. Ea e pornită să restabilească dreptul de autor al fiului decedat. Misterioasa bătrânică n-a apărut însă, dar calomnia a continuat să se lăţească"...

E. Levitkaia: "Doamne sfinte, ce orgie de calomnii şi scorneli s-au pornit în legătură cu *Donul liniştit* şi pe adresa autorului! Cu chipuri grave, şuşotind pe la colţuri, oameni, ai fi spus pe deplin «onorabili» - scriitori, critici, - ca să nu mai vorbim de burtăverzime - relatau istorii «autentice»: Şolohov, cică, a furat manuscrisul unui oarecare ofiţer alb, mama ofiţerului, conform uneia din versiuni, a venit la ziarul «Pravda», sau la C.C., sau la R.A.P.P. şi a cerut să fie apărate drepturile fiului său, care a scris o atât de minunată carte... La toate eşaloanele literare, autorul *Donului liniştit* era ponegrit, calomniat".

Feoktist Berezovski îi spunea Evgheniei Levitkaia:

"Eu sunt un scriitor bătrân, dar n-aş putea scrie o carte ca «D.L.»... E oare de crezut că la 23 de ani, un om fără nici un fel de studii a putut să scrie o carte atât de profundă, şi psihologic atât de veridică?... E ceva necurat aici".

Anatoli Kamenski, scriitor emigrant, după întoarcerea sa dintr-o călătorie în Uniunea Sovietică, a relatat (în transcrierea lui B.B., corespondentul ziarului "Poslednie novosti"*):

"...recent, Moscova literară a fost zguduită de istoria referitoare la *Donul liniştit,* romanul tânărului Şolohov. În cercurile literare «s-a descoperit» pe neaşteptate că autorul acestui roman senzaţional n-ar fi nicidecum Şolohov, ci un ofiţer alb necunoscut, din Caucaz, executat de Comisia Extraordinară (CEKA). Se spunea că Şolohov, care era la CEKA, a intrat întâmplător în posesia documentelor celui ucis, între care se afla şi manuscrisul romanului. Mai mult decât atât: când romanul a fost publicat, Editura de Stat a primit o scrisoare de la o femeie în vârstă, din provincie, care declara că romanul aparţine fiului ei, pe care nu l-a mai văzut de ani de zile şi pe care-l considera mort. Editura de Stat, vrând să-i facă o bucurie scriitorului, a rugat-o pe femeie să vină la Moscova, şi i-a aranjat o întâlnire cu Şolohov, întâlnire care nu s-a soldat cu nimic, deoarece bătrâna nu l-a recunoscut în Şolohov pe fiul său. Toată această poveste se spunea în cercurile literare până la cele mai mici amănunte. Apoi, în chestiunea asta s-au amestecat autorităţile, care au organizat ceva în genul unui proces literar ad-hoc, unde au fost chemaţi o mulţime de martori. La «audiere» au luat parte aproape toţi scriitorii din Moscova, în frunte cu Pilniak, Lidin şi alţii. «Ancheta» s-a încheiat cu achitarea lui Şolohov, care a reuşit să demonstreze că romanul îi aparţine într-adevăr. N-au putut fi descoperiţi cei care au răspândit zvonurile" ("Poslednie novosti", 1930).

Svetlana Alilueva, fiica lui Stalin, spune:

"Toţi ştiau despre ce e vorba. Nimeni n-avea vreo îndoială că el a furat pur şi simplu manuscrisul de la un ofiţer alb mort şi l-a inclus în cartea sa. Era şi o glumă cum că e singurul lucru bun pe care l-a scris, dar că şi acela e de furat" (Barron J. *K.G.B. Thee Secret Work of Soviet Agents,* London, 1974, p. 105).

Relatarea lui *Aleksei Iakuşev,* scriitor emigrant, redată de Barron:

"La începutul anului 1968, la redacţie a sosit o scrisoare amplă trimisă de o leningrădeancă, în care susţinea că fratele ei a scris un roman despre perioada în care a slujit, pe timpul războiului civil, în rândurile gărzii albe. La începutul anilor '20 a fost arestat şi condamnat la moarte. Temându-se că în eventualitatea morţii lui romanul se va pierde, fratele acestei femei i-a spus preotului, care era închis în aceeaşi celulă cu el, unde anume a ascuns manuscrisul.

Imediat după arestarea fratelui, femeia a părăsit satul din Donbass, unde cei doi locuiseră înainte. Mai târziu, revenind acasă, dintr-un bileţel scris de fratele ei înainte de execuţie, a aflat de existenţa manuscrisului şi de ascunzătoarea care îi fusese dezvăluită preotului. Iar de la vecini a aflat că anchetatorul O.G.P.U. care l-a interogat pe preot a fost nimeni altul decât Şolohov.

Femeia n-a găsit manuscrisul de care pomenise fratele ei. A descoperit însă o ciornă veche a romanului, însemnări folosite la elaborarea romanului şi pe care a reuşit să le păstreze. În scrisoare se spunea că, exceptând micile diferenţe, mai ales de nume şi de dialoguri, ciorna pe care a păstrat-o coincide întocmai cu textul *Donului liniştit,* publicat sub numele lui Şolohov. Înfrângându-şi în cele din urmă teama de scandal şi vrând să lămurească lucrurile câtă vreme mai e în viaţă, femeia s-a adresat în scris redacţiei «Novîi mir» cu rugămintea de a fi ajutată să organizeze o cercetare oficială, care ar contribui la cunoaşterea adevăratului autor.

Aleksandr Tvardovski, redactorul-şef al revistei, i-a răspuns imediat, sfătuind-o să predea manuscrisul Procuraturii din Leningrad, împreună cu o cerere oficială corespunzătoare. Curând, Tvardovski i-a făcut o vizită acestei femei. Ea a confirmat că i-a scris şi că, urmându-i sfatul, a predat la Procuratură ciorna şi cererea. Dar, vădit speriată de ceva, a refuzat să mai discute pe această temă. Tvardovski s-a adresat şi el Procuraturii cu rugămintea ca manuscrisul să fie verificat. Procurorul i-a răspuns că dosarul e închis şi l-a sfătuit să nu se amestece. Mai târziu, nişte prieteni i-au povestit lui Tvardovski că înainte cu doar câteva zile de vizita lui, la Procuratura leningrădeană a venit «într-o stare de mare agitaţie», Şolohov. Cu asta s-a pus punct la tot". (Barron J: *K.G.B. The Secret Work of Soviet Agents,* London, 1974, p. 105-106.)

[...] Venise vremea ca prietenii şi tovarăşii să-şi dovedească prietenia. Şi

„Donului liniştit”

Şolohov în 1965

şi-au dovedit-o.

A.S. Serafimovici îi scria lui P. E. Bezrukih (12.V.1929):

“Aţi citit *Donul liniştit* al lui Şolohov? Minunată carte. Are un succes enorm. Şolohov e încă abia un băieţandru - are 25-26 de ani. E un talent uriaş, strălucitor, original. S-au găsit pizmaşi şi au început să strige că el a furat de la cineva manuscrisul. Bârfa aceasta calomnioasă, josnică s-a întins literalmente în toată Uniunea. Câinii! Eu şi tovarăşii am publicat în «Pravda» o scrisoare în care spunem că e o calomnie ticăloasă, şi ăia şi-au băgat coada între picioare”.

Iată scrisoarea:

“În legătură cu succesul meritat pe care l-a dobândit romanul scriitorului proletar Şolohov, *Donul liniştit,* duşmanii dictaturii proletariatului au răspândit calomnia duşmănoasă despre faptul că romanul lui Şolohov ar fi, chipurile, un plagiat după un manuscris, că materialele despre acest caz s-ar afla la C.C. al P.C.U.(b) sau la procuratură (sunt numite şi redacţii de ziare şi reviste). Această calomnie meschină în sine nici nu are nevoie de dezmînţiri. Oricine, chiar şi un cititor lipsit de experienţă literară, care cunoaşte creaţiile timpurii ale lui Şolohov poate uşor sesiza temele comune ale acelor scrieri timpurii cu cele din *Donul liniştit,* caracteristicile stilistice, ale scriiturii, modalitatea de a descrie personajele.

Scriitorii proletari, care au lucrat ani la rând cu tov. Şolohov, i-au cunoscut tot drumul în munca de creaţie, munca lui de ani de zile la *Donul liniştit,* materialele pe care le-a adunat şi le-a studiat elaborându-şi romanul, ciornele manuscrisului lui.

Nu există şi nici nu pot exista în instituţiile enumerate mai sus nici un fel de materiale care să denigreze munca tov. Şolohov. Ele nu pot exista în nici o instituţie, pentru că asemenea materiale nu există pe lume...

Calomnia filistină, bârfa sunt vechi şi încercate mijloace folosite în lupta duşmanilor noştri de clasă. Se vede treaba că literatura proletară a devenit *o forţă,* se vede că literatura proletară a devenit o armă eficace în mâinile clasei muncitoare, dacă duşmanii sunt nevoiţi să se lupte împotriva ei cu ajutorul unor bârfe şi calomnii duşmănoase, meschine.

Ca să le tăiem craca de sub picioare calomniatorilor şi bârfitorilor, rugăm opinia literară şi societatea sovietică să ne ajute să-i demascăm pe «purtătorii concreţi ai răului» pentru a fi deferiţi justiţiei.

Din însărcinarea RAPP: A. Serafimovici, L. Averbah, V. Kirşon, A. Fadeev, V. Stavski” (“Pravda”, 1929, 29.III.).

NIMIC de spus, lovitura a fost dură, frumoasă, şi dintr-odată a făcut ţăndări toate problemele. De ce să tulburăm minţile oamenilor, să organizăm o anchetă care nici nu se ştie la ce concluzii ar putea duce, când putem folosi puterea? Aducând, totuşi, târâş-grăpiş, şi două-trei argumente: există o asemănare între operele “timpurii” (fără să se precizeze că le desparte de roman un an-doi), există şi “drumul în munca de creaţie” (lung deja de patru ani), există, în sfârşit, munca de “ani de zile” la roman (câţi ani? În 1925 toamna a început, în 1926 a început din nou, iar în 1927 a şi adus romanul), şi de asemenea “materiale”, şi “ciorne” (dar le-a văzut cineva?), într-un cuvânt există tot ce se cuvine în asemenea cazuri. Aşadar, de vreme ce nu lipseşte nimic, problema trebuie pusă altfel: ce-i de făcut cu cei ce-l calomniază pe scriitorul proletar?

Elementul cel mai convingător al acestei argumentări era locul în care fusese plasată - ziarul “Pravda”. Acuma chiar şi “cititorul neexperimentat” a înţeles: “problema Şolohov” nu e o problemă literară, ci politică, şi, ca atare, nu mai e nimic de discutat.

Ar fi fost acum cazul ca tânărul scriitor să răsufle uşurat. Părea că totul se terminase, ba chiar cum nu se poate mai bine: devenise clasic, puterea îl ţinea sub aripă de oţel, duşmanii fuseseră reduşi la tăcere. Mai era un singur rău: romanul.

E cam ambiguu, deşi e un roman clasic. Citeşti - parcă ar fi proletar, citeşti mai departe - ai spune că e chiar invers. Romanul parcă a fost scris de doi oameni: unul - înţelept, care cunoaşte viaţa până în profunzimile ei cele mai obscure, având capacitatea de a înţelege şi prieten, şi străin, şi bătrân, şi femeie; al doilea - doar inteligent, sesizând politica în toate sinuozităţile ei, ştiind să recunoască şi să facă diferenţa dintre cine e prieten şi cine e duşman.

Se naşte întrebarea: nu cumva această dualitate este chiar a scriitorului?

“Cititorului îi sare în ochi ambiguitatea *Donului liniştit,* a împletirii plurivalente de influenţe de clasă diferite...” (D. Maznik, *Care e ideea «Donului liniştit»?,* 1931).

Şi s-a pornit din nou atac dintr-o direcţie de unde el, poate, nici nu se aştepta - din chiar tabăra lui.

Tot în anul 1929, N. Prokofiev, ziarist din Rostov, îl acuza pe Şolohov în gazeta “Bolşevitskaia smena” de compasiune apolitică pentru chiaburi. Şi, mai rău încă, îl numea *creator de literatură pură.*

Altul, în locul lui, s-ar fi pierdut, s-ar fi făcut mic, ar fi intrat în panică, dar nu Şolohov. E iarăşi pe cai, acţiunile lui sunt ferme şi categorice. Trimite redacţiei o scrisoare (6.X.1929), convoacă o comisie de anchetă şi respinge toate acuzaţiile care i se aduc.

“Acuzaţiile acestea sunt false de la un capăt la altul. Consider că e de datoria mea să declar că sunt în întregime şi pe deplin de acord cu politica partidului şi a puterii sovietice în problema ţărănească” (“Na podiome”, [Rostov-pe-Don] 1929, nr. 10, p. 94).

E drept că într-o scrisoare particulară mai găseşte puterea să şi glumească:

“Tare mult m-am săturat de amărâta asta de viaţă şi am hotărât: dacă vreo năpârcă mai începe împotriva mea o campanie, cu iz scârbos, anunţ în presă asta şi asta, adică puneţi jos *tot* ce aveţi; vă dau două luni. Două luni aştept, după asta mă apuc de lucru. Pentru că să vezi ce se întâmplă: abia pui mâna pe condei, şi “necuratul” te şi ia la întrebări: «Nu cumva eşti ofiţer alb? Nu cumva o bătrânică ţi-a scris romanul? Dar pe chiabur îl susţii? Da' crezi în devierea de dreapta?». Rezultatul e că până şi dintr-un om aşa de binecrescut ca mine poţi face un spurcat la gură şi bădăran, ba poţi chiar să-l arunci în boala melancoliei”. (Către A. Busîghin, 3.X.1929.)

Poate ar fi putut fi şi altfel, dar n -a fost să fie, aşa că toamna rostoviană a repetat primăvara moscovită: sub titlul “Împotriva calomnierii scriitorului proletar” s-a pronunţat dur şi răspicat Secretariatul Asociaţiei Scriitorilor Proletari din Caucazul de Nord:

“...acuzaţiile aduse tov. Şolohov constituie cea mai infamă calomnie, iar în urma cercetărilor nici una din acuzaţii nu s-a confirmat.

Conducerea asociaţiei îşi exprimă cea mai profundă indignare pentru faptul că cele mai grave acuzaţii aduse celebrului scriitor se bazează pe zvonuri mic-burgheze.

Având o atitudine duşmănoasă faţă de construirea socialismului, bârfitorul filistin colportează şi va continua să colporteze tot felul de zvonuri despre activiştii politici, despre scriitorii sovietici ş.a., încercând să ponegrească oameni la nivelul cărora ei nu pot ajunge, şi prin ei să ponegrească întreaga noastră operă de construcţie.

Asemenea zvonuri se învârtesc şi în jurul numelui scriitorului proletar Şolohov, mai ales având în vedere că tov. Şolohov, datorită condiţiilor de muncă (el termină acuma volumul al III-lea al *Donului liniştit*) e nevoit să stea într-o staniţă semi-mic-burgheză.

Fiecare cetăţean sovietic cinstit, care preţuieşte succesele literaturii proletare, trebuie să ştie că aceste zvonuri sunt răspândite de duşmanul nostru de clasă şi doar el are de câştigat de pe urma lor”.

Uite aşa!

ŞI BRUSC - chiar la începutul anului 1930 - altă pacoste. Apare *Recviem,* volumul de amintiri al lui Leonid Andreev şi aici, între altele, o scrisoare care a atras atenţia publicului cititor.

“«Donul» tău «liniştit» este o descriere foarte patriarhală în tonurile obişnuite şi în stilul anilor '80. E o lectură bună pentru o revistă, se citeşte uşor şi cu plăcere în minute de destindere, dar nu se potriveşte deloc năvalnicului ritm actual, gazetăresc. Înţelege, drăguţule, că pentru noi, cei din Petrograd, care abia ieri am decretat republica stând cu nasul spre Suedia, pentru noi, cu bolşevicii, cu întrunirile democratice, Kornilov e caduc, dar pe cât de important apare el, pe atât de nesatisfăcătoare sunt crochiurile tale de călătorie şi de viaţă cotidiană care nu răspund nici curiozităţii cititorilor, nici întrebărilor serioase privind concepţiile politice ale celor de pe Don” (L. S. Andreev către S. S. Golouşev, 3.IX.1917).

Şolohov îi scrie lui Serafimovici, cu încredere, ca un fiu care îi cere ajutor părintelui său...

“Spre necazul şi ghinionul meu, Golouşev a pus titlul *Donul liniştit* reportajelor lui de călătorie şi însemnărilor despre viaţa de fiecare zi, în care (judecând după scrisoare), cea mai mare atenţie se acordă opiniilor politice ale locuitorilor de pe Don în anul 1917. Sunt adesea pomenite numele lui Kornilov şi Kaledin. A fost un bun motiv ca numeroşii mei «prieteni» să pornească împotriva mea o nouă campanie de calomnii... m-am săturat până peste cap să fiu «hoţ». Şi aşa am fost destul împroşcat cu noroi. Iar acum e un moment prielnic pentru calomniatori: am încheiat chiar cu epoca descrisă de Golouşev în eseurile lui (Kaledin, Kornilov 1917-1918). Cartea a treia a *Donului liniştit* nu mi se tipăreşte. Asta le dă (calomniatorilor) motiv să spună: «Iată, aşadar, a scris până când a ros din Golouşev, apoi izvorul a secat»... Mie şi aşa mi-e greu, iar acum, din nou, o altă campanie...

Vă cer sfatul: ce să fac? Trebuie oare să demonstrez, şi cum s-o fac, că «Donul *meu* liniştit» e chiar al meu? Aţi fost în relaţii strânse cu Andreev, îl ştiţi, probabil, şi pe Golouşev. Poate că el ar putea - dacă în general e nevoie de aşa ceva - să dezmintă public aceste zvonuri... Mai trăieşte oare?... Am o perioadă fertilă. Termin acuma cartea a III-a, iar o asemenea conjunctură nu e prielnică muncii. Îmi piere tot cheful şi mi-e un rău de moarte. Pentru ce păcate se năpustesc asupra mea confraţii-scriitori? Pentru că totul provine din cercurile literare”. (M.A. Şolohov către A.S. Serafimovici, 1.IV.1930, Vioşenskaia.)

Şi încă o istorie, căci, dacă n-ar fi, nu s-ar povesti...

“Cică, s-a întâmplat la Rostov. Mai demult, când circulau bârfele despre plagiat.

Într-o sală mare, s-au adunat mulţi oameni. Bărbaţi cu capete argintate de ani, literaţi şi învăţaţi, au chemat la judecată *Donul liniştit.* S-au urcat unii după alţii la tribună şi au demonstrat că romanul nu a fost scris de Şolohov. Şi că, în general, în roman ba e Tolstoi, ba ceva luat din Gorki, ba din Turgheniev...

În fundul sălii, spune un martor ocular, şedea un flăcău, într-un pulover de lână, cu frunte mare, scund de statură. Din când în când ieşea afară să fumeze, plictisindu-i pe vecini cu atâta du-te-vino.

În sală, spiritele se încinseseră. Deodată, cineva a avut ideea firească să fie, în sfârşit, ascultat Şolohov.

Martorul ocular s-a mirat peste poate! Flăcăul care şezuse lângă el s-a ridicat, s-a suit pe scenă, şi-a trecut privirea prin sală şi, într-o linişte deplină, a spus o singură frază, unica frază pe care putea s-o spună:

- *Donul liniştit* l-am scris eu.

Şi a părăsit sala.”

N-a fost nevoit să dovedească nimic. Explicaţiile veneau ca de la sine.

Dar nu imediat. Dacă vom privi cu atenţie şi vom pune faţă în faţă scrisorile, întâlnirile şi tot felul de contacte ale lui Şolohov în perioada aceea, nu putem să nu observăm în toate o oarecare direcţionare.

Era un drum ascendent. Sau o coborâre?...

1929, 18 iunie - scrisoarea transmisă lui Stalin; 1930 - sosirea lui Serafimovici la Ust-Medveditkaia; 1930, toamna - invitaţia făcută de Gorki de a veni la Sorentto; 1931, aprilie - întâlnirea cu Gorki la Kraskov (lângă Moscova); 1931, 6 iunie - scrisoare către Gorki; 1931, vara - sosirea lui Serafimovici la Vioşenskaia; 1931, iunie - întâlnirea dintre Stalin, Gorki şi Şolohov.

Gata, de Şolohov nu te mai puteai atinge. Doi ani i-au trebuit pentru a escalada piscul.

Prezentare şi traducere de
Margareta Şipoş

*) Care apărea la Paris.

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

Prof. Douwe FOKKEMA:

“Literatura n-are nevoie să fie

OCAZIA de a-l intervieva pe profesorul Douwe Fokkema de la Universitatea din Utrecht, nume binecunoscut comparatiştilor şi cercetătorilor Postmodernismului, mi-a fost oferită cînd prof.dr. Dorothy Figueira, şefa Departamentului de Literatură Comparată de la Universitatea Georgia, l-a invitat pentru o serie de conferinţe consacrate istoricităţii Postmodernismului. Absolvent al secţiilor de literatură olandeză şi chineză modernă, profesorul Fokkema a obţinut doctoratul la Universitatea din Leyden, 1965. Din 1981 profesează la Utrecht, în intervalul 1981-2001 funcţionînd ca Visiting Professor şi la Universităţile Princeton, Peking, Universitatea chineză a Hong Kong-ului şi Universitatea Wroclaw, Polonia. Între cărţile publicate sau editate de prof. Fokkema figurează cîteva volume de referinţă precum: *Approaching Postmodernism* (ed. cu Matei Călinescu), *International Postmodernism, Literary Doctrine in China and the Soviet Influence, Literary History, Modernism and Postmodernism, Theories of Literature in XX Century* şi, cel mai recent, *Knowledge and Commitment: a Problem Oriented Approach to Literary Studies.* Interviul de faţă se axează pe o problemă care revine obsedant în discursurile critice ale Modernităţii şi Postmodernităţii: valorizarea plurivalentă şi chiar contradictorie a conceptului de “estetic”.

Letiţia Guran: Domnule profesor Fokkema atît în conferinţa ţinută la Universitatea Georgia cît şi în studiul Semiotica Postmodernismului literar *spuneaţi că Postmodernismul este o mişcare muribundă în America şi în Europa de Vest. Cum să interpretăm această observaţie? E vorba de o provocare, dat fiind că tot dumneavoastră spuneaţi că acest fenomen “muribund” şi-a extins graniţele în Asia şi în Europa de Est în ultimii douăzeci de ani? Mai putem vorbi de Postmodernism cînd poetica mişcării astăzi este atît de diferită de ceea ce defineam cu acest nume în anii ‘80?*

Douwe Fokkema: Problema definiţiei e mai puţin interesantă. Ceea ce consider important este conceptul care o subîntinde şi modul în care sînt folosite posibilităţile poeticii postmoderniste. Pentru început ar trebui să facem o distincţie între postmodernismul operelor literare, al criticii şi teoriei, pe de-o parte, şi uzul mai larg al cuvîntului *postmodernism* care e folosit pentru a indica anumite căi de evoluţie a culturii în sens larg. Ar fi tentant să spunem la un moment dat: “De acum Postmodernismul s-a încheiat”, dar întrebarea următoare este: “Bun, dar ce urmează?” Ce nume dăm la ceea ce vine după? Eu nu sînt adeptul producerii unui nume nou pentru un nou curent. Cred că aceasta ar duce la omogenizarea evoluţiei literaturii şi culturii. Dacă putem spune că într-adevăr în America de Nord Postmodernismul aproape şi-a făcut treaba, în alte părţi ale lumii scriitorii şi criticii încă mai împrumută din, să-i spunem, moştenirea Postmodernismului şi încă mai folosesc metode intrinseci lui.

L.G.: Şi atunci mai putem numi aceste mişcări Postmodernism*? Aşa cum spuneaţi, în Europa de Est - să luăm cazul României - felul în care scriitorii au înţeles Postmodernismul a fost în multe privinţe diferit de felul cum a evoluat mişcarea în Statele Unite, şi de asemenea şi de definiţia dată ei de filosofi precum Gianni Vattimo sau Umberto Eco. Drept urmare, în Europa de Est criticii au dezbătut multă vreme dacă această mişcare poate fi numită* Postmodernism *sau dacă textele care aveau caracteristici postmoderne erau doar exemple de apropiere a unui concept foarte la modă.*

D.F.: Putem să privim acest fenomen din mai multe puncte de vedere: primul, al scriitorilor implicaţi în fenomen în Italia, România sau în alte ţări europene. Cred că în toate aceste cazuri dorinţa scriitorilor respectivi e de a încerca ceva nou, de a inventa noi mijloace de expresie, şi de aceea nu are mare importanţă de unde vine inspiraţia şi de unde noile mijloace de expresie. Pot veni de oriunde. Întîmplarea a făcut că o mare parte au venit dinspre Postmodernism. Cred că la un anume moment aceşti scriitori europeni vor simţi că rezervorul de inovaţie oferit de Postmodernism a secat şi vor căuta altceva. Principalul e că sîntem conştienţi că există o permanentă nevoie de inovaţie, în special în producţia literară şi în cultură în sens larg: după un timp oamenii sînt dezamăgiţi de “mijloacele de producţie”. Ştiu că observaţia mea sună “marxist”, dar adevărul e că formele producţiei culturale nu pot niciodată materializa sau împlini speranţele scriitorilor în sens absolut. Aşa încît scriitorii se uită constant “în jur” pentru noi mijloace de expresie şi aceasta explică de ce la un moment dat o anume mişcare este abandonată.

L.G.: Ce anume credeţi că a făcut din Postmodernism o paradigmă cu o viaţă atît de lungă? În studiul Semiotica Postmodernismului, *investigaţia dumneavoastră asupra fenomenului se opreşte în ultima parte a anilor ‘80. Ce s-a întîmplat după aceea? Vă pun această întrebare fiindcă aţi consacrat mult timp studiului Postmodernismului şi aţi fost interesat în special de problemele de epistemologie asociate cu fenomenul.*

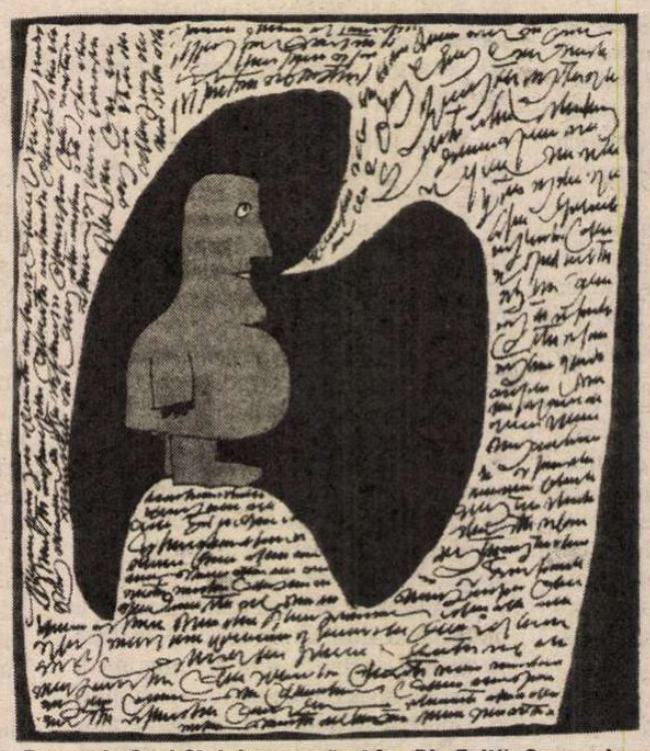
D.F.: Acum cîtva timp am fost de fapt mai interesat de Modernism decît de Postmodernism - şi conceptul meu de Modernism era foarte puternic influenţat de moştenirea nietzscheană care include forme ale dubiului epistemologic şi critica metalingvistică. Cînd am început să văd diferenţa între Postmodernismul incipient şi Modernism, aceasta s-a întîmplat fiindcă scriitorii moderni - şi-i am în minte pe Joyce, Proust, Thomas Mann, Musil - au produs opere mult mai profunde decît cele produse de Postmodernism. Spun aceasta cu convingerea că apreciez cum se cuvine operele Postmodernismului, deşi recunosc că le apreciez numai în strînsă relaţie cu contextul în care au apărut, deci polemice faţă de Modernism şi Existenţialism. Cred că marii scriitori Modernişti vor supravieţui mai mult decît cei Postmoderni.

L.G.: În conferinţa dumneavoastră i-aţi menţionat de multe ori ca teoreticieni importanţi pe John Barth şi Umberto Eco. Sînt ei printre scriitorii postmoderni preferaţi de dumneavoastră?

D.F.: Cred că răspunsul cel mai cinstit ar fi *nu,* fiindcă îl apreciez pe John Barth mai mult pentru calitatea eseurilor decît a romanelor sale. Donald Bartheleme însă îmi place mai mult decît John Barth. Îmi place *Snow White* foarte mult, fiindcă textul e o pastişă sublimă a unei poveşti. Cît despre Umberto Eco, de vreme ce-l cunosc personal, cred că am un handicap în ceea ce priveşte aprecierea operei sale.

L.G.: Cum vă explicaţi că deşi Postmodernismul tîrziu a încorporat mult ceruta dimensiune politică şi a fi devenit mai implicat politic şi social, atracţia sa e totuşi din ce în ce mai mică? Credeţi că “atmosfera”, “realitatea” Americii de Nord şi a Europei de Vest s-a modificat atît de drastic încît să necesite o schimbare de paradigmă culturală?

D.F.: Dacă am menţionat în conferinţa mea teoria cognitivă a schimbării care se referă la faptul că literatura reflectă între altele schimbările din realitate, aceasta e un mod mai succint de a spune că literatura reflectă experienţa sau ideea că realitatea s-a schimbat. Nu cred că realitatea se poate schimba deodată, dar ideile pe care oamenii le au despre realitate se pot schimba dacă ceva important se întîmplă - un dezastru, preţul petrolului creşte etc. - aşa încît literatura reflectă luarea la cunoştinţă a acestor lucruri care se întîmpla în societate. În acest sens cerinţa ca literatura să aibă un conţinut mai “realistic” al literaturii nu e tocmai de luat în serios. Cred că în general literatura se ocupă de viaţa, de felul în care trăiesc oamenii şi pretenţia unora că literatura trebuie să fie mai strîns legată de politică nu e de luat în serios. Cred că Postmodernismul, incipient sau tîrziu, “orbecăieşte” să descopere ceea ce se întîmplă cu vieţile oamenilor - şi aceasta e de fapt adevărata lui ambiţie şi ceea ce trebuie să aşteptăm de la literatură. Literatura n-are nevoie să fie politică. Cred că atunci



Desen de Saul Steinberg, apărut în „Die Zeit“, Germania

cînd, la începutul mişcării, John Barth reacţiona împotriva Existenţialismului, poziţia aceasta chiar exprimă concepţia sa de viaţă. Văd, de asemenea, în operele Postmodernităţilor chinezi (şi cred că putem pe drept cuvînt să-i numim Postmoderniţti), că se dezvoltă tot felul de sugestii referitoare la societatea chineză, la sensul vieţii în China şi cînd fac referinţe explicite la circumstanţele politice ale Chinei, dar cel mai important lucru e că vorbesc despre înţelesul vieţii omeneşti - şi aceasta este, de altfel, caracteristica comună variantelor iniţială şi tîrzie ale Postmodernismului. Versiunea tîrzie e mult mai orientată politic, în special în ideile criticilor, dar nu cred că existenţa/non-existenţa dimensiunii politice într-un text literar este un criteriu critic valid. Dacă cineva vrea să facă politică, o poate face în alte feluri decît prin literatură.

L.G.: Ce credeţi despre Multiculturalism, Postcolonialism sau Feminism care se ocupă de probleme politice prin intermediul literaturii - şi interpretează caracteristicile stilistice ale textelor în termenii unor sugestii politice?

D.F.: Trebuie să ne uităm cu atenţie la aceste tipuri de eseuri, să vedem dacă ele vorbesc sau nu despre literatură. De obicei vorbesc despre multe alte lucruri dar nu despre textele literare, şi dacă o fac, nu discută despre forma literară, ceea ce din punctul meu de vedere e un mod mai degrabă superficial de a aborda literatura. Cînd cineva vrea să apere cauze politice prin literatură, aceasta se întîmplă fiindcă scriitorul sau criticul respectiv vrea să joace un rol în societate, vrea să dobîndească influenţă, vrea să critice guvernul sau ceva asemănător. Aşa ceva însă se poate face în alte moduri, şi cînd lucrul acesta e făcut prin intermediul criticii literare înseamnă că nu mai discutăm deloc despre *formă.* Chiar şi în opera Lindei Hutcheon se poate observa că domnia-sa deseori ignoră problematica formei literare. Dacă dorim cu disperare să vedem politică peste tot, atunci nu trebuie să ne ocupăm de estetică, fiindcă în acel caz rezultatul e o critică de joasă factură - şi spun aceasta nefiind un estetist pur. Din cîte văd, peste tot în societate esteticul joacă un rol, în noile media, în televiziune, design, arhitectură, peste tot. Dacă avem un ochi pentru el, vom observa că esteticul este un foarte important ingredient al societăţii, şi în special al literaturii; dacă nu, nu cred că vom înainta prea mult în demersul nostru de *critică a literaturii.*

L.G.: Sînt întru totul de acord cu dumneavoastră, dar daţi-mi voie să joc rolul avocatului diavolului şi să vă întreb: dacă critica literară alege să stea deoparte, să nu se amestece în politica şi problemele sociale, n-o să ducă aceasta la izolarea ei în spaţiul îngust al unui discurs idiosincratic, care nu poate juca un rol semnificativ în societate?

D.F.: Această întrebare poate fi reformulată în termenii relaţiei între mijloace şi scopuri: dacă scopul pe care-l avem în minte e puterea politică atunci, desigur, literatura poate fi un mijloc în obţinerea puterii politice sau în criticarea ei; dar putem să privim problema şi invers: puterea politic ca un mijloc de a stabili o societate în care arta şi literatura sînt preocupările majore, în care oamenii duc o viaţă în care se pot exprima liber şi încă într-un mod artistic.

L.G.: Să revenim la activitatea dumneavoastră: În ultimii douăzeci de ani aţi scris constant despre Postmodernism, însă în 2000 aţi publicat o carte care se ocupa de relaţia dintre cunoaştere şi angajare politică. De ce aţi considerat necesar să vă ocupaţi de problema aceasta acum?

politică”

D.F.: Există o distincție de principiu pe care vreau s-o fac în studiile literare, deși știu că în tradiția marxistă, neomarxistă sau a studiilor culturale această distincție între cunoaștere și angajare nu se poate face, sau, în orice caz nu este foarte populară. Cred însă că numai făcînd această distincție putem duce mai departe tradiția muncii intelectuale și a criticii literare. Dacă facem distincția între participarea în activitățile culturale, pe de-o parte și examinarea evoluției culturale, pe de alta, studiile literare ca disciplină academică pot avea o bază științifică (și știu că în tradiția Anglo-Saxonă accepția acestui cuvînt trimite imediat la științele naturale). Totuși cred că, în sociologie și în psihologie, azi e general acceptată ideea că aceste discipline se pretează la munca științifică. În același sens cred că studiind istoria literară sau sistemele literare putem fi științifici și analitici. În alte limbi, mai puțin engleza, se folosește frecvent expresia: *la science de la litterature* sau *Literaturwischenschaft.* Eu, cel puțin, susțin cu îndîrjire faptul că se poate face muncă științifică și în domeniul comunicării literare și subliniez termenul comunicare, fiindcă cred că literatura trebuie să fie studiată în raport cu intenția autorilor, operele criticilor și ale editorilor și cu răspunsul cititorilor. Dacă privim rolul pe care-l joacă toți aceștia în relație cu un text literar, e perfect posibil să faci muncă științifică, în același fel ca un sociolog sau un psiholog care fac cercetare științifică. De aceea am vrut să fac distincția între cunoaștere și angajare. Angajarea e mereu acolo de îndată ce cineva exprimă o judecată de valoare - și cunoașteți desigur poziția marxistă care afirmă că autonomia oricărui om de știință e restrînsă de poziția lui/ei de clasă. Eu vreau să infirm această idee. Știu că poziția noastră socială poate influența munca noastră științifică, dar pe de altă parte mai știu că putem încerca să creăm condițiile prin care efectele restrictive ale poziției noastre sociale să fie limitate și să putem năzui la idealul unei discuții științifice libere. Dacă renunțăm la acest ideal, sîntem pierduți; pe cîtă vreme încercarea de a-l atinge e o valoare în sine. Trebuie să încercăm să creăm condiții adecvate pentru cercetarea științifică, de la reviste de cercetare la discuții publice, care vor susține democrația și un sistem juridic independent.

L.G.: O ultimă întrebare, domnule profesor: care e subiectul de care vă ocupați acum?

D.F.: De intertextualitate; și dați-mi voie să explic. Studiul relațiilor intertextuale deschide o perspectivă a “dublei referențialități”. Textele se referă atît la realitatea socială cît și la alte texte. Formele și înțelesurile specifice literaturii nu pot fi înțelese fără cunoașterea textelor anterioare. Intertextualitatea între culturi se referă la texte produse în culturi diferite, care nu s-au influențat direct unele pe altele. Cititorii care trăiesc într-o lume globală descoperă intertextualitatea în referințele la culturi îndepărtate. Borges, Calvino și Eco sînt recunoscuți pentru practicarea acestui tip de intertextualitate inter-culturală; dar și scriitori chinezi contemporani ca Mao Yan (autorul *Republicii Vinului*) și Gao Xingjian (autorul *Muntelui Inimii*) se referă la texte din culturi îndepărtate. Văd în acest demers o posibilitate de a re-conecta literatura cu cultura în sens larg și de a vedea în scriitori Cetățeni ai Lumii.

Interviu de Letiția Guran

Întîlnire la Beratzhausen

Oaspeți români și gazde la intrarea în *Zehenstadel*

ÎN 1991 a avut loc la Beratzhausen, o mică localitate cochetă de lîngă Regensburg, o „Săptămînă culturală românească”. Datorez scriitorului Bedros Horasangian faptul că am fost prezentă la evenimentul de atunci. Din grupul de artiști români făceau parte scriitorii Ioana Ieronim, Gheorghe Schwarz și Bedros Horasangian însuși, sculptorul Mihai Buculei, pictorii Aurel Bulacu, Constantin Flondor și graficianul Dan Perjovschi, Gheorghe Vida, Victor Neumann. Istoricul Horia Matei a fost unul dintre inițiatorii inedităi manifestări. Au mai participat la acea săptămînă Thomas Kleininger și Alexandru Suter, precum și artiști populari, oameni de televiziune, un cor teologic sibian, oficialități. Am fost cazați la familii, ideea esențială fiind aceea a cunoașterii și a comunicării firești, a întîlnirii libere dintre Est și Vest, după atîția ani în care acest lucru fusese imposibil.

Nu a fost un simplu eveniment oficial încheiat în momentul plecării românilor. Atît musafirii cît și gazdele au luat parte din toată inima la această întîlnire - toate prejudecățile legate de o eventuală răceală sau rigiditate a nemților au fost spulberate - și organizatorii au păstrat o relație strînsă cu România. De zece ani, sufletul acestor întîlniri este un om remarcabil, dl. Josef Bezold. În fiecare vară are loc o școală de pictură și de sculptură la Beratzhausen unde invitații principali sînt plasticienii români: pictori, sculptori, ceramiști. Mica localitate bavareză a devenit un adevărat parc de sculptură românească, un mic muzeu plastic al artiștilor noștri, care ar putea intra ca obiectiv turistic în orice ghid, iar localnicii știu mai multe despre România decît, probabil, orice occidental obișnuit. La un moment dat se făcea și un curs de limba română la Beratzhausen! Sculpturile lui Mihai Buculei (să amintesc doar un Paracelsus și o Argula) sînt în principalele piețe ale orășelului și multe familii din Markt Beratzhausen au în casă opere de artă românești. Iar cartea de oaspeți de la berăria „lui Roland” (pe care am cerut-o și mi-a fost adusă - ordine nemțească) păstrează, dintr-o noapte de acum 10 ani, desene improvizate și cuvinte semnate cu nume familiare în lumea noastră artistică.

Ziua literaturii: scriitoare din România și scriitori din Germania

O nouă „Săptămînă românească” organizată în iunie anul acesta a marcat scurgerea unui deceniu de la prima vizită. Dintre cei de acum 10 ani s-a întîmplat să fim prezenți numai 4: Ioana Ieronim, Mihai Buculei, Alexandru Dudu de la Televiziunea Română și eu însămi. Au mai participat naistul Nicolae Voiculeț, discipol al lui Gheorghe Zamfir, și pianistul Gheorghe Mustețea, pictorul Mihai Sârbulescu, graficianul Mircea Dumitrescu, istoricul de artă Mihai Oroveanu, Nicolae Țone, flautista Izabella Cantoreanu și ghitaristul Corneliu Voicescu, familia Leșe care a impresionat prin interpretarea de muzică tradițională și gregoriană, cîntărețul din frunză Eugen Pandrea, păpușarii Maria și Cătălin Gugu, extraordinari artiști populari (sculptură în lemn, ceramică, broderie, păpuși de papură, ouă încondeiate și, nu în ultimul rînd, artă culinară - toate făcute cu pasiune și cu o impresionantă cunoaștere a folclorului). O seară (scriitoricească și muzicală) berlineză la Institutul român „Titu Maiorescu” și demonstrații populare la Regensburg au lărgit, de data aceasta, cadrul manifestărilor. Ca și acum 10 ani, impresionantă a fost implicarea sufletească a participanților, gazde și musafiri.

Invitat în 1995 la Beratzhausen, dl. Andrei Pleșu, a scris în *Dilema* un articol despre această uimitoare inițiativă a unei localități care nu depășește cu mult 5000 de locuitori (legăturile acesteia cu Europa, variate, au fost recunoscute prin „Diploma europeană” și „Steagul european”) și despre rezultatele incredibile pe care le-a dat un proiect cultural în care puțini au crezut, la început. L-a numit „modelul Beratzhausen”. Cînd sînteți pe șoseaua care duce de la Regensburg la Nürnberg și vedeți, la dreapta, un indicator pe care scrie Beratzhausen, nu ezitați să îl urmați. Merită!

Ioana Pârvulescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Premiu

E VORBA de Premiul *Camões*, desigur, de Nobel-ul lumii portugheze, de super-distincția lusitană cea mai rîvnită în lumea literară!

Aproape s-a hotărît în ziua de 10 iulie, președintele juriului va anunța că laureatul anului 2001 este Eugénio de Andrade, poate cel mai mare poet portughez în viață.

Scriu această frază pe 30 iunie 2001, cu convingerea că cele zece zile de pînă la sărbătorescul anunț nu rezervă surprize. Eugénio de Andrade va cîștiga în acest an Premiul *Camões*.

Cei care citesc rîndurile de mai sus pot rămînea surprinși: cum e oare posibil ca autoritățile portugheze să renunțe cu bună știință la *suspens*-ul ce întovărășește, obligatoriu, asemenea evenimente mediatice? Cum e posibil să se cunoască deja învingătorul cu o lună înainte? Uite că în Portugalia e posibil! Cunoscutul adagiu “Ca la noi, la nimenea” se umple, în cazul acestei țări, de substanță benefică și singularizează în mod pozitiv, Portugalia. Rațiunea rămîne extrem de simplă: în aprecierea tuturor oamenilor de cultură, Eugénio de Andrade înseamnă, la ora actuală, singurul dintre marii scriitori portughezi care încă n-a primit *Camões*. Prin urmare...

Mentalitatea denotă un sentiment al democrației absolut înduioșător. Cînd ne gîndim la lovitura de măciucă neașteptată, marcată de atribuirea majorității premiilor literare internaționale, începînd cu *Nobel*-ul, cînd ne gîndim că cele mai importante distincții se acordă în urma unor tratative de culise pe criterii financiare și politice, atunci modul transparent și onest în care marea valoare portugheză ajunge în frunte - parcă de la sine! - are de ce să ne mire.

Să precizăm că acest echivalent al Premiului Cervantes spaniol se acordă anual unui mare scriitor de limbă portugheză, indiferent de țara unde el scrie. Din cei doisprezece laureați de pînă acum, doar cinci au fost portughezi - restul, brazilieni, angolan și mozambican. Spre onoarea juriului, toate cununile acordate pînă astăzi au poposit pe frunți auguste. Începînd cu cel dintîi premiat, Miguel Torga (poet, prozator, conștiință vie a Portugaliei), continuînd cu romancierii Virgilio Ferreira și José Saramago, cu poeta Sophia de Mello Breyner ori cu cel mai strălucit eseist contemporan, Eduardo Lourenço, nimeni n-a avut vreodată ceva de obiectat în cazul alegerii; ea a întrunit mereu cvasi-unanimitatea intelectualilor portughezi, într-un consens ce altora li s-ar părea absolut improbabil. În clipa alegerii laureatului *Camões*, s-ar zice că întreaga lume culturală a țării a fost discret consultată și că juriul n-a făcut altceva decît să consacre, oficial, numele asupra căruia toți erau de acord.

Să ne mai mirăm de reputația fără pată a acestui premiu? Ca și în cazul lui Cervantes, distincția supremă a lumii literare spaniole, și Camões reprezintă aspirația ultimă a scriitorului de limbă portugheză: mai mult decît la Nobel, mai mult decît la oricare altă recunoaștere europeană ori planetară, scriitorul portughez aspiră la Camões. El definește, emblematic, Valoarea, cu majusculă, și consacră definitiv pe marele scriitor.

Nu încape îndoială că acest fond etic, determinant în mecanismul de atribuire, constituie și marea atracție a premiului. Financiar vorbind, el e mai degrabă modest: cam 50.000 de dolari, de 12 ori mai puțin decît Nobel-ul, de 300 de ori mai puțin decît costul transferului unui fotbalist portughez la un club european. Dar tocmai insesizabila aură de indiferență la cîștigul material reprezintă aspirația ultimă a Premiului *Camões*, tocmai această aură încearcă el s-o capteze. Oricît ar părea de surprinzător într-o lume ca a noastră, pînă acum a reușit! Măcar de-ar reuși în continuare, pentru a dovedi că celebritatea și onestitatea se pot chiar și ele împăca uneori. ■

Revista revistelor

Tzara mea

Apare, cu dificultăţi, dacă ne luăm după faptul că numerele sînt din ce în ce mai des triple, revista tinerilor scriitori basarabeni *Contrafort*. Din numărul, fireşte!, triplu de pe martie-iunie, reţinem, mai întîi, o anchetă: *Cultură şi civilizaţie în România sfîrşitului de secol XX*. Întrebările nu sînt deloc simple. Una se referă la caracterul educativ pentru românii însişi al culturii naţionale. A doua: poartă oare cultura noastră de după 1989 valorile democraţiei, europenităţii şi umanismului? Cel mai interesant răspuns îl dă dl Sorin Antohi. După părerea sa, nu există o cultură română, ci mai multe, "interactive, inegale, eterogene, adesea polare şi angajate în conflicte ireductibile". După 1989, s-a ieşit din "închiderea metafizică a naţional-comunismului" şi s-au produs "discursuri (post)moderne pe teme care înainte fuseseră aproape integral confiscate de giganticul aparat al limbii de lemn." Această schimbare n-a rămas fără reacţii. Exemplul manualelor alternative de istorie, respinse de "o clasă politică ignară" şi de o intelectualitate plecată la "vînătoare de vrăjitoare" şi iubitoare de autodafeuri, este primul care-i vine în minte (şi pe drept cuvînt!) d-lui Antohi. D-sa evocă şi scandalul din jurul lui Eminescu şi consideră că lipseşte încă la noi "o piaţă a ideilor" adevărată şi eficace. Societatea românească a devenit o pradă uşoară pentru populiştii de toate speţele. "Elita culturală veritabilă, conchide în mod foarte dur dl Antohi, extrem minoritară, este alienată în raport cu societatea din care provine şi pe care ar trebui s-o ajute să se orienteze." Cronicarul se desparte de tranşanţa unei atari încheieri. Dl Antohi are dreptate în multe privinţe, dar Cronicarul crede că deruta intelectuală nu este, din fericire, nici pe departe atît de gravă cum arată autorul răspunsului la anchetă. Există voci şi instituţii culturale, publicaţii importante, studii şi cărţi datorate unor români care infirmă, cel puţin în parte, severul diagnsotic al d-lui Antohi. Cronicarul se îndoieşte că dl Antohi a citit cu atenţie tot ce se publică în România de azi. Un spirit acut şi fin ca al d-sale nu putea rămîne impasibil, dacă citea, la coerenţa şi consecvenţa unor atitudini democratice şi educative existente într-o, cum s-ar zice, anumită parte a presei româneşti actuale. În cadrul aceleiaşi anchete, cu o privire, de data asta asupra trecutului cultural comunist, dar la fel de drastică, vine dl Al. Muşina. D-sa nu crede că a existat în jumătatea de secol comunist o adevărată elită intelectuală, în afară de, cum spune cu amară ironie, "elita securiştilor şi activiştilor de partid". Intelectualilor români le-a lipsit curajul şi deseori "libertatea" lor era cu voie de la poliţie sau cu spate de la unii activişti superiori de partid. Cronicarul ar prefera, ca şi în cazul d-lui Antohi, mai multă moderaţie în astfel de aprecieri. Cum, adică, n-au existat oameni liberi şi curajoşi printre intelectualii români aflaţi sub vremile întunecate? Cronicarul se desparte, încă o dată, de astfel de pusee sceptice, de un pesimism care n-are deplină justificare, şi îşi aminteşte de vorba cronicarului din care îşi făcuse Maiorescu deviză: birui-va gîndul. În acelaşi număr din *Contrafort*, dl Vitalie Ciobanu scrie o lungă recenzie la o carte pe care Cronicarul n-o cunoaşte, dar care i se pare demnă de a fi citită. E vorba de *Tzara mea* de Tamara Caraus, "ceva între jurnal literar şi eseu sociologic", după cum o califică dl Ciobanu. Ortografia neaşteptată a titlului conţine o referire implicită la dadaistul Tristan Tzara. O carte, despre postmodernismul basarabean. Nasc şi dincolo de Prut postmoderni.

Scenarii şi opinii despre criza din PNŢCD

Demisia de la preşedinţia PNŢCD a profesorului Andrei Marga şi întîmplările de tot felul produse în partid după această demisie au ţinut capul de afiş în presa cotidiană la începutul săptămînii trecute. Singurul ziar care se declară net împotriva fostului preşedinte al ţărăniştilor este *ROMÂNIA LIBERĂ*. Editorialista Simona Popescu e de părere că demisia lui Andrei Marga ar fi produs mare tristeţe în PSD care îşi vede astfel anihilată intenţia de a distruge definitiv PNŢCD. Potrivit Simonei Popescu, Andrei Marga e regretat de liderii PSD şi de "ziarele apropiate puterii" deoarece acesta n-a ripostat la atacurile PDSR faţă de fosta guvernare "contribuind la anularea realizărilor din perioada 1996-2000." Dar, mai adaugă Simona Popescu, "De şase luni despre PNŢCD nu s-a ştiut decît că în interiorul său există intrigi şi o puternică luptă pentru cîştigarea supremaţiei. S-a pierdut nu numai timp preţios. S-au pierdut chiar şi puţinele procente obţinute la alegeri. Electoratul CDR a ajuns să fie disputat de alte partide, fără ca vreun lider al ţărăniştilor să-şi pună problema recîştigării acestuia." Care ar fi cîştigul ţărăniştilor prin demisia lui Marga? Simona Popescu e convinsă că actuala putere nu poate nega "realizările preşedintelui interimar (dl Victor Ciorbea, n. Cr.) de pe vremea cînd era prim-ministru." Simona Popescu scrie în apărarea acestei idei că "documentele vorbesc de la sine" şi anunţă: "Abia acum începe reorganizarea PNŢCD." De dragul acestui scenariu, editorialista *României libere* n-a remarcat că şi ziare precum *COTIDIANUL, EVENIMENTUL ZILEI* sau *ZIUA*, care nu pot fi considerate drept apropiate puterii consideră că demisia lui Andrei Marga e o pagubă pentru ţărănişti. Într-un fel, chiar editorialista ziarului care l-a susţinut consecvent pe Victor Ciorbea îşi sabotează propria ipoteză cînd afirmă că de şase luni încoace PNŢCD-ul fierbe din cauza luptelor pentru putere şi că liderii partidului n-au făcut nimic pentru a recîştiga simpatiile alegătorilor. Un alt fel de a spune că problema ţărăniştilor nu a fost Andrei Marga. De altfel, ironie a soartei, revenirea actualului preşedinte interimar al PNŢCD, Ciorbea, în sînul partidului pe care l-a părăsit pentru a întemeia un partid creştin-democrat purificat de tentaţii şi departe de afaceri veroase, după cum declara Victor Ciorbea însuşi, s-a produs sub preşedinţia lui Andrei Marga. Acelaşi Marga care n-a avut nici o contribuţie la debarcarea lui Ciorbea din funcţia de premier şi nici la izolarea sa în partid. Cît despre aşa-numita tristeţe a PSD că Andrei Marga a demisionat, ce puteau declara liderii partidului de guvernămînt? Că se bucură de această demisie? Ideea Simonei Popescu - potrivit căreia realizările guvernării Ciorbea sînt inatacabile - stă în picioare exact în măsura în care aceste realizări nu există. Altfel spus, premierul Ciorbea nu poate fi învinovăţit de nimic, fiindcă n-a făcut mare lucru. Cronicarul nu ştie cît de lăudat poate fi însă Victor Ciorbea pentru acţiunea lui de a pleca din PNŢCD, după ce a fost debarcat din funcţia de premier. Cu atît mai mult, cu cît, azi, el a devenit aliatul celor care au pus umărul la plecarea sa din partid. Vina lui Andrei Marga, după cum au observat mai mulţi comentatori, e că n-a putut să tranşeze în favoarea sa luptele pentru putere din partid *după* ce a fost ales preşedinte. Dar la fel de judicioasă e şi întrebarea unor analişti, ce nădăjduiesc cei care l-au dat jos pe Marga şi care sînt răspunzători de înfrîngerea PNŢCD la alegeri? Au aceştia credibilitatea necesară pentru a scoate PNŢCD din impas? Omul de care se leagă singura iniţiativă legislativă consistentă a ţărăniştilor, Vasile Lupu, a fost sacrificat ca susţinător al lui Marga. În acest nefericit partid ai cărui lideri perdanţi de ieri au reuşit să-l scoată din joc pe preşedintele ales, analiştii consideră că vinovat pentru situaţia de azi e şi Andrei Marga, prin demisia lui. Iată însă că numeroase filiale ale partidului, graţie cărora Marga a ajuns preşedinte, s-au pornit împotriva *centrului*, încît nu e deloc sigur că în PNŢCD s-au liniştit apele.

Cronicar

LA MICROSCOP

Întoarcerea lui Victor Ciorbea

PLECAT din PNŢCD cu scandal, după ce a fost dat jos din funcţia de premier, Victor Ciorbea a devenit preşedintele interimar al acestui partid, după criza demisiei lui Andrei Marga. Să se fi întors la ţărănişti Victor Ciorbea pe cai mai mari decît cei pe care a plecat? Să fie acelaşi domn Ciorbea soluţia de echilibru pentru un partid care se sfîşie pe dinăuntru, ignorînd că a rămas pe dinafara Parlamentului? După cum remarcă în această pagină Cronicarul, criza Marga poate fi privită ca victoria celor învinşi după alegerile din 2000, cînd Andrei Marga a fost ales preşedintele PNŢCD. Sau, în orice caz, ca o victorie temporară a acestora. Perdanţii din 2000 s-au regrupat pentru a-l scoate din joc pe preşedintele ales. Acesta din urmă, fapt fără precedent în istoria politică postdecembristă, a demisionat printr-un fax, în timp ce se afla la o reuniune a rectorilor universităţilor din ţară. Faxul său nu numai că i-a luat prin surprindere pe vicepreşedinţii ţărănişti, dar i-a adus în situaţia de a numi un preşedinte interimar, altul decît Vasile Lupu, cel desemnat de Andrei Marga, deoarece statutul partidului le îngăduia s-o facă.

De fapt, Andrei Marga şi-a trimis demisia prin fax pentru a o putea aduce la cunoştinţa presei în varianta ei de autor. Ceea ce a şi izbutit. Marga s-a declarat învins în partid de cei care au bani şi care astfel reuşesc să aibă şi dreptate, împotriva moralei şi împotriva opiniei publice. După expunerea motivelor pentru care a demisionat, Andrei Marga a anunţat că lasă cale liberă astfel celor care vor găsi alte căi, decît cea aleasă de el, pentru reconstrucţia partidului.

Iată că Victor Ciorbea de-abia revenit în rîndurile ţărăniştilor, după o evadare în timpul căreia a tras în PNŢCD din toate poziţiile, vrea să scoată partidul din criză. Ce vrea Victor Ciorbea e, să zicem, treaba lui. Spectaculos e că fostul premier s-a aliat în acest scop cu cea mai mare parte dintre foştii săi adversari. Cei care l-au pus într-un fel sau altul la zid pe Victor Ciorbea, după căderea sa din funcţia de premier îl susţin azi, nădăjduind că el ar putea fi omul care să recîştige simpatii pentru PNŢCD, dar şi cel care să accepte că reînnoirea acestui partid se poate face cu oamenii vechi, cei care au pierdut trenul Parlamentului, în anul 2000.

Inflexibilul altminteri Victor Ciorbea, politicianul scîrbit de sforăriile ţărăniştilor care voiau şi putere şi principii, atunci cînd şi-a luat tălpăşiţa din PNŢCD, joacă acum tocmai cartea celor care l-au izgonit din partid.

Să aibă dl Ciorbea memoria scurtă e exclus. Aşadar, dacă a făcut acest pas, fostul premier şi fostul primar general al Capitalei se consideră posibilul salvator al PNŢCD. Dar ca premier al României, dl Ciorbea a lăsat amintirea unei crize prelungite pe care n-a fost în stare să o rezolve şi a unei atitudini politice lipsite şi de fermitate, dar şi de flexibilitate. Ţărăniştii au răsuflat uşuraţi cînd au scăpat de premieratul lui Victor Ciorbea pe care, oricum, îl resimţeau ca pe un corp străin în partid.

A devenit acum dl Ciorbea liantul ţărăniştilor? Sau, mai curînd, ţărăniştii care s-au convins că dl Ciorbea poate fi manevrat oricum, cîtă vreme ocupă o anumită funcţie, vor să-l folosească drept marionetă împotriva direcţiei Marga?

Dl Ciorbea n-a stat pe gînduri cînd i s-a propus primăria Capitalei, nici atunci cînd i s-a oferit funcţia de premier. Un uriaş orgoliu l-a făcut să se considere nu omul unei conjuncturi, ci omul destinat să fie ceea ce întîmplarea politică a făcut din el.

Ţărăniştii care s-au folosit de orgoliul d-lui Ciorbea, azi, vor, se pare, să-l folosească pe fostul premier drept manta de vreme rea, ceea ce dl Ciorbea, orbit de orgoliul său, pare să nu priceapă.

În manevra din PNŢCD care l-a adus în funcţia de preşedinte interimar al acestui partid, dl Ciorbea pare a se considera în continuare omul potrivit, la locul potrivit.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

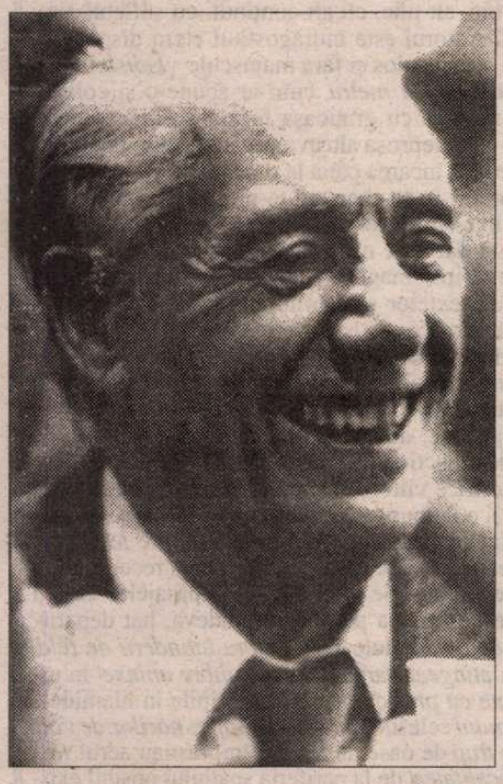
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

25 - 31 iulie 2001
(Anul XXXIV)

29



La o nouă lectură

GEORGE IVAŞCU

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Generaţii "lirice" şi generaţii "critice"

CEA DINTÎI generaţie din istoria noastră modernă a fost generaţia paşoptistă. Şcoliţi în Franţa Marii Revoluţii, oamenii de la 1848 au fost naivi şi emfatici, adică lirici. Au iubit atît de mult ideile şi instituţiile revoluţionare, încît le-au importat fără ezitare,atrăgîndu-şi ironia lui Maiorescu. Dintre ei, moldovenii erau moderaţi, şi "cuminţi" în euforia lor bine temperată. Muntenii, în schimb, erau patetici, nervoşi şi ranchiunoşi. Ardelenii visau la ordinea romană în care îşi proiectau nostalgic utopiile statale. Au fost numiţi pe bună dreptate oamenii începutului de drum. Totul li se părea că trebuie luat de la capăt. Şi au luat totul de la capăt la o vîrstă la care alţii îşi mai toceau coatele pe băncile şcolii. Născuţi la finele deceniului al doilea al secolului al XIX-lea, erau deja prezenţe publice active în deceniul al cincilea. În anul revoluţiei aveau în jurul vîrstei de 30 de ani. Au înfăptuit Unirea la nici 40. Cînd generaţia următoare se pregătea să-i înlocuiască, abia dacă împliniseră 50.

Generaţia următoare este aceea junimistă. Una prin excelenţă critică. Nimic din predispoziţia lirică a paşoptismului. La 24 de ani cînd e Rectorul Universităţii din Iaşi, Maiorescu este deja un adult pătruns de gravitatea răspunderilor sale. Politicianul de 30 de ani nu-şi mai pierde vremea, precum la vremea lor Kogălniceanu, Bălcescu ori Alecsandri, cu manifeste. Şi junimiştii au sentimentul începutului: dar la ei acest sentiment nu vine pe un teren pe care-l simt gol, ci pe unul care trebuie curăţat. Ei debutează prin a critica tot ce s-a făcut înainte, reproşînd paşoptiştilor candoarea, emfaza şi, în general, caracterul diminutival, adică hipocoristic, al concepţiei şi al vocabularului lor. Junimiştii dau naştere spiritului critic românesc. Totul, inclusiv idei ca aceea de naţiune ori de patrie, care păreau paşoptiştilor nenegociabile, este pus de ei în marginile adevărului. O logică universală le reglează sentimentele naţionale. În politică, în societate, în literatură. Spiritul modern datorează enorm discriminării pe care ei au teoretizat-o prima oară între etnic, etic şi estetic, între idealuri nobile şi valori artistice, între frumos şi util. Paşoptiştii încălcau graniţele dintre acestea cu o nonşalanţă pe care o vor plăti foarte scump.

Generaţia următoare, de la 1890-1900, e, cu siguranţă, lipsită de spirit critic, chiar dacă lirismul lui Gherea, Iorga sau Ibrăileanu are prea puţin din acela spontan şi copilăresc al paşoptiştilor. Lirici, promotorii naţionalismului sămănătorist ori poporanist sînt totuşi în măsura în care laborioasele şi prea elocventele lor mărturii sînt mai degrabă emoţionale decît lucide, mai degrabă pătimaşe decît analitice. Trebuie să aşteptăm sfîrşitul războiului dinîi mondial pentru a vedea, din sînul aceleiaşi generaţii, ivindu-se primele spirite critice. E. Lovinescu, bunăoară, din mantaua căruia a ieşit şcoala critică modernă, atît în literatură, cît şi în sociologie. Lovinescu este acela care a reînnodat firul ce părea rupt al maiorescianismului, vorbind, de exemplu, de generaţii maioresciene de critici literari. Desigur, linia lirică şi-a avut şi în anii '20 susţinătorii, Pârvan, bună oară, răbufnind încă o dată în deceniul al patrulea.

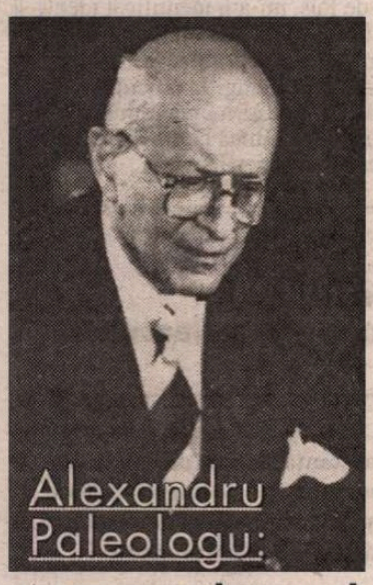
Această răbufnire e legată de generaţia lui Eliade, Cioran şi compania. De la *Itinerariul spiritual* din 1927, an şi al Manifestului "Crinului Alb", la profesiunile de credinţă spiritualiste, vitaliste, existenţialiste şi autenticiste ale tinerilor de la *Criterion*, din şcoala *Cuvîntului* lui Nae Ionescu şi de la celelalte publicaţii ale noii generaţii, lirismul răzbate prin toţi porii declaraţiilor şi acţiunilor lor politice şi culturale. Spre deosebire de paşoptişti însă, tinerii interbelici pleacă de la premisa că marile probleme practice naţionale au fost rezolvate şi că le rămîne să exploateze spaţiul spiritual. Eliade crede că, după Marea Unire, n-are rost să-şi mai consume energia în cotidianul politic. Romantismul lor (care e o formă de lirism) vine din Hasdeu prin Pârvan, fără nici o atingere cu liberalismul de sfînga al paşoptiştilor, a căror revoluţie neterminată nu-i interesează cîtuşi de puţin.

Cu generaţia aceasta se rupe încă o dată firul istoric. Polaritatea căreia i-am consacrat editorialul meu de astăzi nu va mai avea multă vreme nici un sens. Sînt lirice ori critice generaţiile de după al doilea război? Discuţia merită un articol special. ■

ECHINOX

De la „Echinox" la „Echinox"

(pag. 3)



Alexandru Paleologu:

„Occidentul e la Est"

(pag. 11)

- **Suferinţele tinerei Jeni**

(pag. 7)

- **Eugenia Vodă - *Scrisoare deschisă către Lucian Pintilie***

(pag. 17)

România imobiliară

(pag. 2)

Fluturii lui Nabokov

(pag. 23)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

ROMÂNIA IMOBILIARĂ

COPII schilozi și bolnavi de sida, fețe violate de tați, pești cu burta în sus, victime ale deversărilor iresponsabile de substanțe toxice, bărbați și femei între două vârste cerșind la gura metroului — ați recunoscut imaginile cele mai frecvente de pe prima pagină a ziarelor noastre. Iată că de câteva săptămâni România aceasta apocaliptică a fost înlocuită cu o „Românie imobiliară". Zeci și sute de case, unele mai opulente decît altele, în stiluri diferite, dar unificate subteran de gustul țoapei și de obsesia de-a construi mai înalt cu o mansardă decât vecinul și mai masiv decât palatul lui Ceaușescu, confiscă atenția presei. Toate, proprietatea unor reprezentanți ai poporului: și anume, purtătorii de bulani, uniformă și cătușe, cunoscuți sub denumirea de polițiști.

O spun de la început: transformarea ziarelor în suplimente ale publicațiilor specializate în bunuri imobiliare nu va avea alt efect decât ridicarea tirajului gazetelor. Pun pariu că nici unul dintre cei expuși, zice-se, oprobriului public nu va păți nimic: se vor prezenta acte cu perfectă acoperire legală, vor apărea voluntarii care au trudit pe gratis și cu voioșie la înălțarea acestor palate indo-macabro-vânătorești-polițiste și, cu toată fermitatea din glas a actualului ministru de interne, verdictul se știe de pe acum: „neînceperea urmăririi penale".

Ar fi ilogic — într-o țară atât de previzibilă precum România — ca măcar unul dintre șefii județeni sau municipali de poliție s-o pățească. Precedentul Giurtelec, adică vila lui Măgureanu din satul natal, s-a încheiat cu umilirea presei și retragerea cu coada între picioare a celor desemnați să cerceteze cum dintr-un salar de bugetar (pentru că până și șeful SRI-ului e bugetar!) se pot înălța palate ca-n basmul lui Ion Creangă, „Povestea pocrului" (nici o aluzie la cei despre care tocmai scriu!) Pun rămășag, de pe acum, că, în stil tradițional românesc, se vor găsi doi-trei acari ai lui Păun, iar marii rechini își vor vedea frumos de termopanele, țiglele albastre, piscinele jacuzzi și peluzele anglo-țigănești pe care-și vor odihni truditele oase și creierele incapabile să făurească planuri pentru diminuarea infracționalității, de imbatabile la combinațiile cu proxeneții, traficanții de valută, distribuitorii de droguri și hoții de mașini.

Dacă luăm lucrurile mai de departe, observăm că polițiștii nu fac decât să-i imite pe politicienii care încă din decembrie 1989 s-au năpustit cu nesaț asupra vilelor ocupate de nomenklatură, pentru a stabili acolo domiciliul ființei lor atât de revoluționare! În fapt, în 1989 s-a produs doar o revoluție (sau rotire) a vilelor — dar și aceea parțială, pentru că, de pildă, Ion Iliescu a rămas până astăzi în aceeași casă necuvenită, iar apropiații săi n-o duc nici ei prea rău. Spre deosebire de polițiști, ale căror mânării riscau în orice moment să fie date la iveală, politicienii nu riscau nimic: aveau de partea lor legea de fier a neo-comunismului, Constituția (care, vă aduceți aminte, ocrotește, dar nu garantează...) și marea, sfânta nerușinare bolșevică...

Într-un anumit sens, polițiștii sunt mai onești decât politicienii: ei măcar au pornit de la zero, au trudit, au asudat, și-au mâncat nervii în discuții cu arhitecții (iar apoi cu consoarta), au șantajat proprietari de depozite și au făcut apel la vasta clientelă interlopă pe care-o păstoresc de atâta vreme. În plus, trebuia să fie atenți să nu construiască mai di granda decât șeful direct, nu care cumva să se iște vreo boacănă, într-o activitate atât de nobilă... Obișnuiți să comande, activiștii de partid n-au avut astfel de scrupule: ei au luat de-a gata vile superbe din cartiere șic, spre deosebire de bieții polițiști pe care minima prudență i-a împins să construiască la periferie sau în idilicele sate natale, de care și-au adus brusc aminte...

O specie „imobiliară" este și aceea a oamenilor în sutană. Nu mă refer la faptul că majoritatea lor stau în locuințe ale statului sau ale comunităților locale. Expresia „casa parohială" e o realitate mai veche de când lumea, așa încât ea a fost demult acceptată, după cum va fi acceptată și fatalitatea că dacă ești măcar un amărât de tablagiu musai să stai la vilă cu piscină... Mai greu de acceptat e că păstorii noștri spirituali încep să se rățoiască la lege. Pentru că prea mulți dintre ei au turnat de s-a înroșit hârtia, s-au găsit câțiva lideri în sutană să pretindă statut de excepționalitate...

Excepționalitate... în schimbul a ce? În schimbul îngenunchierii scabroase în fața sceleratului de Ceaușescu? În schimbul tăcerii rușinoase când se dărâmau bisericile? În schimbul entuziasmului cu care, fuguța-fuguța, alergau la „organ" s-o toarne pe nefericita venită la spovedanie ca să mărturisească avortul? Dl. Iliescu se așază într-o situație mai dificilă decât își imaginează. Mai nou, observ c-a devenit credincios de plâng icoanele când îl văd făcându-și cruci ca la întrecerea olimpică. N-ar fi exclus, totuși, ca incoruptibila contabilitate divină să capitalizeze sub numele său toate păcatele pe care (știe el de ce!) le-a luat asupră-și!

Poate că Ion Iliescu și-o fi făcut o socoteală: mai bine păcatele preoțimii române decât păcatele proprii! La o adică, amicul Teoctist poate organiza o exorcizare, pe când cine știe ce le poate trăzni prin cap românilor aștia, mereu prea relaxați în raport cu legea... Nici Teoctist, nici gradații din jurul său nu cred că realizează dimensiunea dezastrului ale cărui baze tocmai le-au pus. Plec de la premisa că sistemul comunist era imperfect și, prin urmare, e imposibil ca toți preoții să fi lucrat cu Securitatea. Or, prin exceptarea întregii categorii preoțești de la verificarea dosarelor, chiar și inocenții vor trece din categoria prezumtivilor nevinovați în categoria prezumtivilor vinovați...

Ca să nu mai spun că precedentul acesta poate fi invocat oricând de alte categorii sociale. Șoferii vor refuza să sufle în fiolă pentru că au plămânii slabi, soldații nu vor dori să depună jurământul pentru că au fost învățați acasă să vorbească frumos, nu să înjure, doctorii nu vor mai vrea să opereze pentru că tăieturile-l dor pe pacient iar profesorii nu vor mai preda ca să nu-i streseze pe elevi... Absurditatea pretenției mai-marilor Bisericii Ortodoxe Române ridică încă un văl de pe putreziciunea care domină, și după zece ani de așa-zisă libertate, în România. Atentatul la normalitate și la legalitate al BOR este încă un enorm deserviciu adus țării și pretențiilor de integrare europeană. Pentru a spăla rușinea câtorva șefi ierarhici nedemni și ticăloșiți, în numele „ascultării" fără crâcneală o întreagă pătură socială este târâtă în noroi și arătată cu degetul.

Că mulți episcopi și mitropoliți vor fi fiind colonei sau generali de Securitate, e treaba lor. Dar începe să devină treaba noastră când prea-greu atârnătoarele lor grade ne fac nouă viața un infern. Cu ce aplomb să reproșăm Europei că ne ține într-o rușinoasă carantină când noi, aici, acasă, ne întrecem în sfidare și necinste? Din păcate, s-a mers atât de departe în aberație, încât tare mi-e teamă că singura soluție — dacă BOR ține să mai joace vreun rol în viața publică românească — ar fi dizolvarea ei și reînființarea pe criterii cu adevărat creștine. La cele zece porunci mă refer, nu la altele! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ODATĂ ce ai desfăcut plicul, e ca și când te-ai da prins și te-ai angaja față de expeditor să-l tratezi cum se cuvine, ca pe un oaspete căruia i-ai deschis deja ușa casei tale. Dar *conținutul,* sufletul lui adunat în cuvinte, nu de puține ori seamănă cu o invazie imposibil altfel de stăvilit și de înțeles decât acceptând să citești totul, până la capăt, chiar dacă lectura pe firul pasiunilor altuia devine un supliciu. Pricepi din prima clipă, instinctul te avertizează corect, că cel ce-ți strânge din prag și gălăgios mâna dreaptă, este însăși *energia* care te va acapara, și este însuși *duhul absurdului,* abia eliberat din chiup. N-ai altă cale decât să încerci să faci față situației, citind cu vibrantă răbdare textele, în ideea că în acest act de suplicație vei găsi calea șireată de a te sustrage pericolului, determinându-l pe maleficul duh să reintre, într-un târziu, ca de bună voie, în locul de unde-a ieșit, și să-l pecetluiești acolo, măcar până săptămâna viitoare, când vei deschide, de bună voie, alt plic, cu alt conținut, cu sufletul altui semen al tău adunat în cuvinte... ✉ Autorul este îndrăgostitul etern disponibil, care îi dedică iubitei (pe numele său spectaculos și fără majuscule *vladislava slavisa stepanov*) poemele sale *cu latura de-un metru,* cum ar spune-o și colegul Bogdan Ghiu, poeme pe care le semnează cu grațioasa formulă *același pentru aceeași: volodya.* Iar lui Volodya nu-i vei reproșa altceva decât că nu se poate debarasa de arborescentul său verbiaj care-i încarcă până la rupere textul. Inconsecvența, poate, făcând promisiunea "n-am să te chem să te-ntorci" și imediat, pe aceeași pagină comițând contrariul într-un triplet memorabil, "revino revino revino/ de fiecare dată cu alte metale în părul de nisip oriunde ai fi întoarce-te cu aceleași metale în păr în casa mea de nisip și magnet". Trebuie că autorul își pune mari speranțe în efectul terapeutic al textelor sale ofilindu-se sub încărcătură. Efectul abundenței cuvintelor este că prin aceasta își întreține iluzia unei trăiri bogate și intense, iluzia-drog care în doze mari îl neliniștește pe cititor. Asta face *autorul,* și este dreptul lui. Dar *poetul* adevărat reușește să se ridice din boală și își aplică un autocontrol, la rece, al textelor comise în stare de febră severă. Și le epurează gospodărește de pasajele jenante, de sintagmele uscate și mai ales de explicații, de verbele inflexibile și de adjectivele umezite de lacrimi. Pricepi curând însă că autorul preferă să-și sacrifice viitorul literar de dreagul statului său de pacient al propriilor sentimente, și e de bun simț să observi că *opera* sa nu se va putea mântui de derizoriu și nici înălța dincolo de *biografie.* ✉ Între *Menuetul amintirii* și *Aerovid* îl vei alege pentru ilustrare pe cel de-al doilea, recurgând (a câta oară?) la vechiul truc, acela de a transcrie cu sublinierea pasajelor care-ți plac, sintagme splendide ce își găsesc urmarea pe măsură undeva, hăt departe, peste câteva zeci de versuri: "*aripi de email* pluteau *deasupra întinderii de feldspat* zdruncinând/ tăcerea statornică *atingeau rama ariei cu umbre uniaxe*/ în urmă pâlpâiau *păcle de pene polenizate cu praf de penicilină*/ aripile în hlamidele adierilor *se apropiau de limita oceanului* celest/ zburând *deasupra norilor de colb* în dansul anacronic/ *se izbăveau de trup* de oase de forme/ împrăștiau aerul reavăn al toamnei - *în urmă rămânea localitatea*/ de la periferia spațiului posibil existent *grație orologiilor/ cu ace ruginite și cadrane împărțite în sectoare asimetrice/ spațiul cu turle de iridiu* roșii din pricina luminii neoanelor răspândite de-a lungul arterelor de urme ale virtualilor locatari/ *clădirile heliocentrice* se etalau în fața văzului în zbor:/ *intersecții(le) înguste căile ferate șerpuind paralel cu itinerariile aștrilor stinși -/ și atunci cadrul s-a înălțat* și mai sus/ în urmă *a rămas orașul palpitând ca un conglomerat* cenușiu/ *orașul cu bălți de plumb topit și suprafețe de fliș/ vântul rarefia fumul* de crematorii, morgi și cimitire/ *fum de frunze adunate în grămezi de-a lungul gardului de sârmă/ ghimpată sârmă ce împrejmuia aripile de email plutind deasupra/ întinderii de feldspat.*" ✉ S-ar putea ca autorul, căruia nu degeaba i-ai dedicat în întregime textul de azi, să fi înțeles că ieșirea cât mai repede din hățiș este pentru poezia lui o chestiune de supraviețuire. În finalul lungului său poem *Drum spre început* este de căutat și de găsit, dramatică și încurajatoare, o teorie valabilă și poate bine prevestitoare. Ea dă șansă ieșirii la suprafață *speranței,* celei aflate în adâncurile cutiei Pandorei. Zice: "nu reușeam să fiu actorul desăvârșirii și astfel, după scurte ictusuri de fals, mi-am identificat identitatea: rolul era real; eram altul, erai același serafim-rusalcă... prezența ta persistentă în nuanțele tuturor aparențelor, ca un determinant... cu umbrele erecte rectifică viziunile din vis, visul confundat cu realitatea când ajungi la unicul rezultat valid: ești! ceea ce se vede dincolo de realitatea derizorie este tocmai reminsicența eternității... spuneai (aceasta) când nimeni nu-și mai amintea cum și-a petrecut viața ce considera că îi aparține". (*Nicolae Cornițean* Variaș-Timiș) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

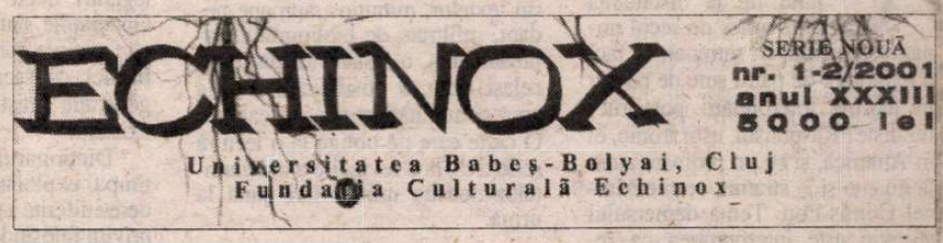
Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

De la "Echinox" la "Echinox"



ÎN ANUL 33 al existenţei sale, revista "Echinox" întâmpină secolul nou şi mileniul cu un program încă o dată întinerit. Trecând, încet, spre "generaţia mijlocie", Ştefan Borbély şi Corin Braga, care i-au dirijat destinele în ultimii vreo şapte ani, s-au decis să predea ştafeta grupului de studenţi şi foarte tineri dascăli pe care l-au îndrumat cu o ştiinţă şi cu un devotament deopotrivă admirabile. Sub conducerea lor, revista Universităţii clujene se transformase într-un spaţiu de foarte serioasă cercetare, "academică" în bunul înţeles al cuvântului, întreprinsă de o elită a studenţimii, îndemnată să regăsească Biblioteca şi să accepte rigorile documentării sistematice şi exigenţele unei hermeneutici desfăşurate la mai multe etaje ale Babelului cultural contemporan. Tradiţiile spiritului constructiv transilvan s-au văzut astfel continuate exemplar, cu o sensibilitate înnoită, flexibilă şi mobilă, lăsând loc şi imaginaţiei eseistice a ideilor şi unui anumit exerciţiu publicistic aplicat vitrinei cu cărţi de ultimă oră. N-au lipsit nici poemele, nici proza, însă ponderea majoră au deţinut-o studiile aplicate şi răbdătoare, vizând sinteza şi integrarea în circuitul mare al ideilor şi culturii, cu o manifestă voinţă de deprovincializare, pe măsura noilor "provocări" europene şi "globale". A ieşit, astfel, de sub tipar în aceşti ultimi ani o suită impunătoare de numere tematice, dedicate, de exemplu, istoriei ideilor şi mentalităţilor (precum "Supravieţuiri antice", "Un nou Ev Mediu", "Literatura Gulagului", "Ideea universitară", "Generaţia '90?!"), unor chestiuni metodologice ("Psihoistoria", "Jung şi arhetipologia", "Integralismul lingvistic"), înnoirilor vieţii universitare (prin înfiinţarea Colegiului Noua Europă sau, continuând o tradiţie, experienţa "bursierilor români la Paris"), unor personalităţi ale Literelor clujene, ca regretaţii Marian Papahagi, Liviu Petrescu, Mircea Zaciu. Ea e evocată într-un frumos articol de "tranziţie" - *L'Echinox est mort, vive les Echinoxes* - semnat de Corin Braga în ultimul număr al acestei serii, dedicat temei... "Macabrului". Textul nu e însă deloc sumbru, ci - recapitulând momente mai vechi şi mai noi ale revistei şi grupării din jurul ei - lasă poarta deschisă: recunoscând "o certă oboseală, umană, de interes şi dorinţă de implicare, atât în ceea ce priveşte redacţia, cât şi conducerea revistei", autorul său salută cu încredere "schimbarea". Dar nu uită, şi bine face, să-şi mai spună o dată, împotriva unor reproşuri exprimate pe parcurs, convingerea că "înaltul profesionalism" al specializării, încă rar în revistele româneşti existente pe piaţă, trebuie să rămână un obiectiv în lumea noastră culturală, dacă dorim cu adevărat "racordarea noastră academică şi profesională la Occident". O soluţie se şi propune, de altfel, prin proiectul de a dubla "Echinox"-ul de tip "almanah", implicat dinamic în actualitatea culturală, cu o serie de "Caiete Echinox", care vor prelua partea de reflecţie şi cercetare "de excelenţă", şi chiar cu o revistă electronică, în stare să asigure un dialog şi mai viu, imediat, cu cititorii.

Încotro vrea să se îndrepte acum revista aflăm din articolul de fond semnat de directorul său, Horea Poenar, pornit - vorba poetului - în "căutarea tonului". Titlul lui sugerează deja voinţa unei infuzii de vitalitate şi imperativul prezenţei în realitatea imediată a mişcării culturii: *Un "a fi" al Echinoxului.* E o prezenţă ce se doreşte de mai multe ori interogativă, situată dinamic sub semnul dialogului tolerant faţă de opinia celuilalt, o "realitate comunitară dialogică", ferită, cum se spune într-un loc, de "pericolul grupării", fiindcă "revista nu reprezintă... interese care să o depăşească", acele "interese de generaţie, de politică în sensul obişnuit, de invidie sau, dimpotrivă, de fanatism", pe care multe dintre publicaţiile româneşti de astăzi le cultivă, făcându-se astfel expresia unei "violenţe autolegitimatoare", promiţătoare de noi exclusivisme. O atare poziţie mobilă nu e străină desigur de contextul mişcării de idei actuale, şi trimiterile ce se fac la "deconstrucţia tuturor formelor tari ale limbajului", la "conştiinţa efemerităţii tuturor legitimărilor şi teoriilor cu care lucrăm", la exigenţa implicării personale în discursul critic asumat în relativismul său, nu lasă dubii în privinţa asimilării surselor teoretice de referinţă în acest moment, de la un Gianni Vattimo la un Richard Rorty. De aici şi suspiciunile faţă de "înaltul profesionalism" (în replică la "moştenirea" echinoxistă imediată), de "ancorarea în ţinuturi academice", puse - e drept - în cumpănă cu intoleranţa discursului extrem-subiectiv, la fel de repudiabilă.

Un "veteran" al "Echinoxului" citeşte aceste propoziţii de program, cu calificativul *nou* pus între paranteze - directorul revistei vorbeşte despre *(Noul) Echinox*, relativizând aportul novator şi sugerând şi un anume "respect" pentru trecutul apropiat sau mai îndepărtat al publicaţiei - cu satisfacţia de a vedea că, în tot ce a avut mai bun încă de la începuturile sale, spiritul echinoxist se păstrează nealterat, într-un "câmp de energie deschis", alimentat de chiar fluxul rapid al promoţiilor studenţeşti ce-i asigură mobilitatea. Până la un punct, s-ar potrivi aici comparaţia propusă cândva de Roland Barthes, cu "vasul Argo", ale cărui părţi componente erau înlocuite pe rând fără ca ambarcaţiunea, astfel înnoită, să-şi piardă forma şi înţelesul. Atâta doar că afirmaţia după care - "sistemul prevalează asupra fiinţei obiectelor" (definiţie propusă pentru structuralism) s-ar cere aici corectată, în sensul că tiparul, conservându-se, e departe de a constrânge "fiinţele" ce-i dau substanţă.

Acestea, adică redacţia şi colaboratorii noii serii, chiar insistă asupra individualizării, a personalizării discursurilor (un *Decalog propus de Ştefan Manasia & Ioan Curşeu,* cu aer de manifest deloc rigid, formulează astfel "porunca" a patra "Nu sta sub tutela/ sub umbrela falselor instanţe critice", iar un "nonalog", propus de Cornel Vîlcu, "din postmodernitate", e articulat tocmai de tema "singularităţii" întemeietoare, într-un *loc* bine marcat de personalitatea celui care-l ocupă, deloc ferm, dimpotrivă, chestionabil şi relativ, dar ocupat cu o libertate *deplină*). O fac şi cu explicabilul orgoliu al (re)începutului, precum, în excelentul său eseu programatic, Ovidiu Mircean *(Cu picioarele pe pământ?),* unde "semnului zodiacal al Balanţei, al echidistanţei între noapte şi zi", sub care se aşezase vechiul "Echinox", i se opune cel "exploziv şi temperamental al Berbecului, al elanului tineresc, al spontaneităţii impulsive, combative, neechilibrate". Corectarea ultimului calificativ nu întârzie, însă, să apară, căci un paragraf următor, unde se neagă "conformismul de prost augur" adaugă imediat: "totodată, fără a-şi ucide la modul freudian părinţii"...

Cum se poate uşor observa, spiritul critic lucid stă mereu de veghe, pregătit pentru deschideri în toate sensurile, propunând "contextualizarea necesară" a actualităţii culturale româneşti, respingând "polemicile inutile", dar şi orice "convenţie de obiectivitate academică", cu convingerea că "orice critică literar autentică nu poate fi decât forma disimulată a unei autobiografii". Simţul ludic, plăcerea lecturii se vor reabilitate, e invocată chiar "ficţiunea" la care ajunge, în ultimă instanţă, discursul critic. Veghea critică poate fi şi... ascuţită, ca în cazul articolului polemic semnat de Cornel Vîlcu pe tema "instituţionalizării" generaţiei '80" (pornind de la o prefaţă de antologie "desantistă" a lui Ion Bogdan Lefter), "pentru că nu-i nimic mai plictisitor decât o avangardă clasicizată", ori afectuos-critic-înţelegătoare, ca în textul Mihaelei Ursa, care-şi propune să explice, lyotardian, nu-i aşa, *Optzecismul pe înţelesul copiilor.* Sub semne de întrebare şi cereri de nuanţare, de data aceasta a raportului dintre poezie şi metafizică, se exprimă şi Rareş Moldovan (prezent şi cu un substanţial ciclu de poeme, alături de Gabriel Marian), în timp ce Ioan Curşeu şi Ştefana Pop se îndoiesc, în alte pagini, de valoarea unor "actualizări" forţate şi frivole ale textului teatral, comentând un spectacol francez după *Ghilgameş.* Rostul acestor note nu e însă de a recenza în întregul său numărul 1 al noii serii a "Echinoxului". Ar fi încă multe de reţinut din paginile sale - de la reflecţiile înzestratului poet Ştefan Manasia, prezentate ca un fel de "teze" despre *Noul poem,* cu opţiunea fundamentală pentru "poezia trăită" şi o "respiritualizare a realului" văzut în dimensiunile sale cotidiene, aparent banale, dar promiţătoare de revelaţii, la îndemnul de a revigora tradiţia cenaclurilor literare, a Laurei Husti, ori la însemnările lui Doru Pop *Despre hypertextualitate şi postmodernism românesc.* Nu lipsesc, sub texte excelent scrise, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga, Sanda Cordoş. Şi e de aşteptat ca numerele următoare ale revistei să răspundă incitantei "invitaţii la o dezbatere necesară" despre critica literară, lansate de profesorul Ion Vlad. (Amintindu-şi de o anumită tradiţie, revista publică şi texte în limba germană, în franceză şi engleză, semnate de Valentina Pop, Ştefana Pop, Dragoş Calma).

"(Noul) Echinox" (condus, alături de Horea Poenar, de Ioan Curşeu, ca redactor-şef, de Iuliu Raţiu ca redactor-şef adjunct, şi de Ovidiu Mircea, ca secretar general de redacţie) părăseşte, aşadar, etajul "academic", al studiilor de "înalt profesionalism", ce ajunsese la mari reuşite în atingerea unor standarde propuse de cultura de elită, coborând acum, cu energii împrospătate, mai aproape de viaţa imediată a literaturii. Plănuitele caiete "Echinox" vor suplini, din fericire, această temporară ieşire din tipar - şi e că şi sigur că multe dintre numele pregătite să ilustreze "parterul" cu ferestre larg deschise spre faptul cultural cotidian (prezente, unele, şi în revista dirijată atât de productiv de Corin Braga şi Ştefan Borbély) se vor regăsi şi sub studiile docte şi profunde pe care-i plăcea aşa de mult să le invoce, în ultimii ani, ca pe un argument de calitate a Universităţii româneşti, neuitatul fondator al "Echinoxului", Marian Papahagi. Din "cripta" lor, adică din caseta ce păstrează înscrise şi în acest număr toate numele "grupării revistei", vocile de ieri şi de odinioară se mai aud, totuşi. Cei care dau acum un nou impuls vital publicaţiei clujene preiau, cum se vede, ce e de preluat, ramifică drumurile spre faptul de cultură autentic, cheamă la noi îndrăzneli, pun întrebări şi caută răspunsuri pe măsura orei actuale şi a propriei lor sensibilităţi. Important este, cred, că drumul continuă frumos, asociind firescul nonconformism al vârstei tinere cu un mai grav sentiment al răspunderii faţă de destinele spiritului şi cu o conştiinţă luminos-interogativă, deschisă dialogului, în atmosfera acelei prietenii exigente, despre care mi-a plăcut să vorbesc de atâtea ori în anii, de-acum mulţi, trecuţi de la începuturile "Echinoxului". Poate că în vremurile relativiste pe care le trăim, asemenea vorbe vor părea prea "mari". Eu rămân însă la convingerea că ele mai trebuie rostite totuşi măcar din când în când, şi poate mai ales acum, când mai este atâta nevoie de o anume gravitate adevărată a gândului, de o luciditate întărită a întrebărilor puse lumii noastre şi nouă înşine, de reabilitarea demnităţii creaţiei spirituale. Cei mai noi "echinoxişti" încurajează speranţa că felul acesta de "idealuri" ar mai putea fi împlinite. Văd în fapta lor încă un pas pe calea care duce, sub formele de relief schimbătoare, de la "Echinox" la "Echinox".

Ion Pop

Erată

În nr. 26/2001, la pagina 3, în poemul "Izvorul Sissi", semnat de Gabriela Grigoriu, în versul 4, "Vibrînd, la momentul eroilor francezi..." se va citi "Vibrînd, la monumentul eroilor francezi"...

LECTURI LA ZI

de Roxana Racaru

Cartografii şi (re)orientări critice

CUM se poate ca, pornind de la discutarea unui autor de secol nouăsprezece într-un seminar, să faci o explorare de patru sute de pagini în teoriile interpretării poststructuraliste? Răspunsul, uşor ironic, e: în America, şi cu un profesor atent la nuanţe şi la straturi, cum e Marcel Corniş-Pop. Tema demersului teoretic este interpretarea ca rescriere critică în poststructuralism, şi noţiunile adiacente (relectura, revizuirea). O critică tranzacţională, în care lectura este de la început activă şi creatoare, "un interspaţiu producător de discurs", pentru că citind configurăm, conceptualizăm, *rescriem*. Dar, tocmai pentru că e activ, acest fel de a reacţiona la stimulii textului nu lasă opera intactă, o deconstruieşte benign, o reface apoi în discursul critic. O schimbă. În acelaşi timp, interpretarea este, toată cartea susţine această idee, o examinare de sine critică, "parte într-un proces de explorare de sine".

Între criticii-detectivi, căutători ai desenului din covor, descoperitori ai adevărului amuşinînd urme textuale, şi criticii-cartografi, exploratori ai întinderilor, izobarelor şi reliefurilor din text, sînt preferaţi, fără tăgadă, cei din urmă. Nu evidenţe *necontroversate*, ci serii argumentative, refigurări, scenarii, ficţiuni şi fantezii critice. Interpretarea (se) construieşte şi (se) deconstruieşte sub ochii noştri. Cum interpretările succesive, extrem de diferite, dar învîrtindu-se cu încăpăţînare în jurul aceleiaşi povestiri de Henry James, se aşază una peste cealaltă pe măsură ce seminarul avansează, se ajunge la revizuire. Revizuirea văzută prin Henry James ca un Lovinescu-romancier şi fără bastonul (elegant) al sincronismului.

Curs de "orientare critică", este şi un curs de orientare în pedagogia literară, o demonstraţie a cooperării Profesorului cu studenţii (nici ei aleşi chiar la întîmplare) şi cu teoriile care fac din critică o întreprindere incomodă în universităţi: critica orientată asupra cititorului, deconstructivismul, feminismul, semiotica poststructuralistă, alături de variantele, evoluţiile şi capcanele lor. Ca într-un joc de oglinzi, textul interpretat (*Desenul din covor*, al lui James), e şi cel care (se) interpretează, cartea pe marginea seminarului cuprinde lucrările finale ale celor mai buni 6 studenţi, dar şi comentarea lor în rînd cu cea a bibliografiei lor.

O hartă pe verticală a strategiilor de lectură şi interacţiune în jurul textelor, minuţios, aproape pedant, infiltrată de bibliografia impresionantă, o testare lucidă, în acelaşi timp, a posibilităţilor de a crea comunităţi critice de calibru. O carte care ne obligă la o lectură reflexivă, la o revizuire a obişnuinţelor noastre universitare pînă la urmă.

*

UN ALT FEL de cartografiere, o schiţă a geografiei literare din ultimul secol, dicţionarul lui Alain şi Odette Virmaux este o expediţie printre grupări, mişcări artistice de tot felul, asociaţii, instituţii, proiecte, comunităţi, manifeste, reviste, curente, expresii, doctrine, cabarete, categorii literare ş.a.m.d. "Sunt trecute în revistă", după cum ne informează entuziast editorul pe coperta a patra, "cu rigoare şi în acelaşi timp cu prezentări captivante, curente, mişcări, tendinţe, şcoli - după cum s-au intitulat sau au fost denumite -, precum şi grupări şi personalităţi care au marcat secolul XX în domenii mergînd de la literatură, pictură, teatru, cinema şi arhitectură pînă la fotografie, balet, varieteuri sau benzi desenate". Nefiind exhaustiv, dicţionarul lasă întinse pete albe.

Alain şi Odette Virmaux - *Dicţionar de mişcări literare şi artistice contemporane*, traducere de Felix Oprescu, Editura Nemira, Bucureşti, 2001, 224 pagini, f.p.

Privite cu un *ochi rece* mişcările literare şi artistice contemporane se dovedesc un adevărat muzeu de curiozităţi. Pornind de la nume: *arcanism, mişcarea antropofagică, B.M.P.T., citaţionişti, cubism literar, precizionism, forţe noi, Gruppo N., grupul celor douăzeci (şase, 61, 63, de cercetări muzicale), jemenfutişti, Les Ţe vres nues, muza roşie, noua cale (critică, figuraţie, filozofie, istorie, lună, obiectivitate, pleiadă etc.), sebastianism, supraidealism* ş.a.m.d. Pînă la alăturarea, năucitoare la o simplă răsfoire, de fenomene artistice diverse, grupări sau personaje şi doctrine. Dincolo de interesul său practic de netăgăduit, este şi un tentant teren de sociologie literară. Putem studia cele mai folosite nume (alături de compuşii cu *nou/nouă*, preferate sînt numerele - ani, membri fondatori, numere la întîmplare), cele mai des întîlnite reacţii, revolte, legitimări, motive de asociere artistică.

Dar apropiindu-ne de corpul articolelor, sesizăm o încercare de sistematizare a materiei rebele. O (timidă) delimitare a fenomenelor în cazul cărora s-au folosit (de multe ori abuziv) cele mai diferite nume. Astfel tipurile de asociere artistică pot fi reduse, *grosso modo*, la două. Într-un *grup* accentul se pune "mai puţin pe un program artistic comun cît pe afinităţile personale"care îi apropie pe membrii acestuia. Cu totul altfel stau lucrurile pentru o *şcoală*, unde există "adevărate centre de reflecţie sau de creaţie, chiar atunci cînd între reprezentanţii lor nu există alte legături decît cele geografice". Generaţiile sînt, în marea majoritate, simple concesii făcute denumirilor consacrate, conceptul de generaţie artistică e aproape inexistent.

Dicţionarul este în acelaşi timp o explorare geografică. Ponderea diferită a ţărilor ne face să ne privim folosind motivul străinului. Îl descoperim pe Brâncuşi suprarealist căutîndu-l fără succes pe Naum, vedem că sursa pentru articolul despre onirismul românesc a fost Virgil Tănase, printre contribuţiile noastre la zestrea de curente literare şi artistice contemporane mai găsim poporanismul şi sămănătorismul, amîndouă integrate pînă la confuzie într-o puzderie de mişcări rurale şi tradiţionaliste de toate genurile. Dar totul succint, egal şi internaţional. O redesenare vioaie a hărţii secolului XX aşa cum nu l-am ştiut.

*

O CARTOGRAFIERE a anilor '80-'90 în România este realizată în dicţionarul de scriitori tineri. O ilustraţie la mişcarea literară contemporană, în care, halucinant, prin faţa noastră defilează principalii actori ai scenei culturale româneşti.

"Peste 500 de scriitori" cîţi sînt în cele 4 volume în plan, sînt prezentaţi bio-bibliografic. Prind chip, capătă biografie (pentru cei care nu-i cunosc, desigur), şi îşi precizează opera şi poziţia în preferinţele criticii. Urmărind şirul autorilor înregistraţi de la G la O, găsim persoane cu vîrste, preocupări şi perioade ale debutului diferite. Cine sînt scriitorii anilor '80-'90 ? Scriitori născuţi în anii '50-'60, dar şi în '40; care au debutat în anii '80-'90, dar şi în deceniul 8, sau chiar 7; care au activat în România şi Basarabia; prezenţi în viaţa literară, ca poeţi, romancieri, eseişti, critici literari, dar şi traducători, comparatişti, folclorişti, critici şi istorici de artă. Fenomenul literar românesc se deschide pe măsură ce capătă contur, cuprinde şi prozatorii sf, şi cercetătorii aflaţi în *no man's land*-ul interdisciplinarităţii.

Alături de scurtele analize semnificative, articolele conţin prezentări succinte ale vieţii personajelor, de multe ori mici istorii *in nuce*: "după absolvirea în 1965 a liceului *Spiru Haret* din Bucureşti, urmează Institutul Politehnic din Bucureşti, Facultatea de Utilaj Tehnologic, luîndu-şi licenţa în 1970. După absolvire, lucrează timp de 10 ani în domeniul cercetării şi al proiectării de profil. În 1981 renunţă la inginerie, devenind consilier [...]. Timp de doi ani, între 1988-1990, este şomer. După 1990 devine membru al Uniunii Scriitorilor din România...". Bibliografiile scriitorilor optzecişti, despicate elegant de un "după 1990" al normalizării, înregistrează treceri spectaculoase, sau doar multe, dintr-un domeniu în altul, includerea premiilor, titlurilor şi a funcţiilor deţinute de-a lungul anilor le face mai alerte, îi prezintă drept oameni activi, neliniştiţi, imprevizibili.

În acelaşi timp dicţionarul este

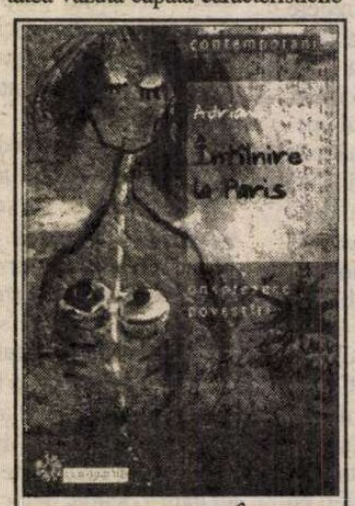
Ion Bogdan Lefter - *Scriitori români din anii '80-'90. Dicţionar bio-bibliografic*, Volumul II, G-O, Editura Paralela 45, Piteşti, 2001, 256 pagini, f.p.

şi o consacrare a unui teritoriu parţial cunoscut. O anexare a *underground*-ului anilor '80 şi mai ales '90 în Establishment. Sau o adaptare a Establishmentului la ritmul sincopat din underground. Deşi dicţionarul e, desigur, perfectibil – există o lipsă de unitate a prezentărilor – el reprezintă un pas necesar în domeniul instrumentelor literare.

*

"DUPĂ decenii pe aceleaşi trasee bucureştene - «plimbarea» dispăruse din viaţa ei, toate drumurile aveau o ţintă şi erau contra cronometru - hoinăreala într-un oraş imens îi dădea o euforie de drog ", cartografierea nu mai ţine cont de realitate în poveştirile Adrianei Bittel. Intraţi într-o Ţară a Minunilor o dată cu Alice în Bariera Vergului, dăm peste taxatoare-zgripţuroaice ("una cu cap mare, aşezată la un fel de tejghea, i-a înşfăcat din pumn o monedă [...], i-a dat o hîrtiuţă, apoi şi-a pus capul pe tejghea şi a adormit. Capul îi era plin de mărunţiş care zdrăngănea şi prin gura întredeschisă Alice aştepta, la o zdruncinătură mai zdravănă, să înceapă să curgă bănuţii"), peste vatmanul-Împărat Verde, peste anestini şi anestine, locuitori în Intrarea Anestinelor. Cuvintele necunoscute, poreclele şi jocurile inventive au valoare incantatorie: "betrav-i-voar-siclam-griperl-grena ", ca o formulă împotriva necazurilor; iar simplificarea nu e numai cunoscuta operaţie matematică, ci şi metaforă a sărăcirii fostei burghezii în anii '50. Lumea se transformă în poveste (o fractură provocată de medic pentru a îndrepta oasele sudate greşit devine pretextul aventurilor lui Peroneu pentru salvarea frumoasei Tibii), sau alunecă în senzorial şi fantastic.

Întîlnirea cu lumea nu corespunde hărţilor (în sens larg), realitatea văzută capătă caracteristicile



Adriana Bittel - *Întîlnire la Paris. Unsprezece povestiri*, Editura Compania, Bucureşti, 2001, 112 pagini, 33.000 lei.

ochiului care o priveşte, plină de mari zone albe, acoperită de poveştile prin care nu transpare urîţenia. Şi ieşirile în lume sînt reîntîlniri cu imagini îngropate în trecutul nostru: rescrieri ale noastre, în aceeaşi măsură în care sînt şi rescrieri ale lumii. O carte fermecătoare: cînd se termină nu poţi să nu regreţi.

*

"CERUL de nepătruns estompa totul de jur împrejur. Coborîse atît de jos încît părea totuna cu întinderea prăfoasă de zăpadă, care se răsturna la cea mai slabă adiere a vreunui gînd, căci vîntul nu dădea nici un semn. Se crea astfel o tensiune vizuală nefirească. Nu exista nici un fel de conflict între forme, datorită lipsei reperelor. [...]. Mai multe imagini şi mai multe aspecte ale unei singure imagini, iar vocile din off, de pe lumea cealaltă, susţinute de linii melodice jalnice, păreau alcătuite din sunete separate în mii de componente care de care mai stridente." Nu o singură lume fără repere, în care personajele insomniace rătăcesc fără să poată alunga singurătatea, ne întîmpină în romanul lui Florin Şlapac, ci o construcţie complicată de lumi suprapuse, oglindite sau ascunse unele în altele între care există pasaje secrete, corespondenţe aiuritoare, suprapuneri.

Nu pot fi cartografiate, cel mult străbătute de artiştii sau pustnicii debusolaţi care le populează. Pentru că, nici privite din podul Centrului Duminical, centru privilegiat şi unic post de observaţie, ele nu se arată decît fragmentar. La prima vedere debusolantă, această dispunere etajată a destinelor, amestecă registrul hiperrealist al vieţii dezolante ale lui Gaşpar, Grégor sau al Laurei Leandru

Florin Şlapac - *Fără pereche*, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 208 pagini, f.p.

cu parfumul retro al romanelor filosofice de secol 18 sau al romanelor magice sud-americane în care pogoară îngeri şi demoni se lasă văzuţi pe strada Trafalgar.

Realitatea se încarcă primejdios cu născocirile noastre, labirint în care timpul, capriciile meteorologice sau ochii noştri schimbă pînă la înstrăinare locurile prin care am trecut. Un oarecare domn Klapps se metamorfozează dintr-un tărîm în altul, visurile (coşmaruri sau nu) ne fac martorii unor scene imposibile, antidot înecat în vopseluri la cenuşiul sufocant al existenţei personajelor *reale*. În spatele poveştilor se ascunde privirea încăpăţînată a Pelerinului, pustnic în căutarea desăvîrşirii şi demon, intruziunile astfel mascate ale autorului în lumile personajelor sale intră prin urmare şi ele adînc în poveste. "Prin mine [...] s-ar răsfrînge dincolo toate cîte sînt pe această stradă care ar merita să se recompună într-o periferie a raiului pînă în cele mai intime detalii." ■

Marcel Corniş-Pop - *Tentaţia hermeneutică şi rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, traducere de Corina Tiron, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000, 416 pagini, f.p

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Tablete de prozator

RĂVAȘE DIN KAMCEATKA este încă un volum al cărui conținut s-a născut săptămînal în paginile *României literare*, cel anterior, *Morsus diaboli*, a apărut cu ceva timp în urmă la *Cartea Românească*. Dacă de obicei publicistica ambalată între coperți tari are un aer de tristă deșertăciune și de melancolie vanitoasă, tabletele lui Constantin Țoiu doar astfel își găsesc adevăratul loc. Și poate și adevăratul cititor.

Titlul volumului de-acum, poate șocant, cum spune autorul în prefață, n-are a face prea mult cu vreo geografie concretă, nici cu nostalgii estice de coloratură ideologică, nici măcar nu vrea să indice cu orice preț afinități culturale rusești, deși nici nu le neagă. În aceeași prefață, autorul amintește cîteva mari titluri din literatura clasică rusă, alături de Voltaire sau Balzac, ca orice intelectual fără frontiere. Trebuie deci stabilit de la bun început, Constantin Țoiu n-are nimic din fanatismul unui Ion Ianoși, de pildă, Kamceatka lui e una pretextuală, "un simbol al necunoscutului, îndepărtat, o himeră atrăgătoare".

Adevăratul cititor al textelor care compun această carte e un cititor plin de răbdare, care-și poate permite zăbava de a descifra semnificații niciodată servite de-a dreptul, un hedonist care se poate bucura în liniște și încet de o mulțime de arabescuri și ciudățenii crescute, totuși, din solul purei realități. Și, de asemenea, un cititor care nu se lasă ușor intimidat, pentru că există un fel de cod secret al acestor texte, niște reguli ale unui joc intelectualist, extrem de livresc de multe ori, care, ca și în cazul lui Șerban Foarță, de exemplu, te pot face să dai înapoi.

Citite în volum, mult mai mult decît în revistă, aceste texte își arată dintr-o dată fața lor jurnalistică, în timp ce, apărute în săptămînal, ce ieșea în evidență era tocmai deosebirea de stilul ziaristic, carcasa stilistică sub care se ascundea faptul cotidian, pretextul. Pentru că ne așteptăm la literatură, vom fi surprinși de cît de ziaristice sînt în fond aceste tablete atît de baroc alambicate. Se înțelege că nu e vorba de un jurnalism informativ, nici vorbă, ci doar de un anumit tip de comentariu, de tip editorialistic mai degrabă, care brodează pe o temă oarecare. Și teme reale sînt destule în aceste să le spunem proze, temele obsesive ale societății românești din acești ani: disprețul demnitarului față de omul de rînd, frauda generalizată, comicăria unor gesturi electorale (călugărul Vasile), maimuțăreala tragicomică a unei lumi noi văzute cu amară ironie. Pentru a detecta însă astfel de pretexte, trebuie săpat adînc în pădurea de simboluri, trebuie trecut dincolo de scutul stilistic la care Constantin Țoiu nu renunță niciodată. E bine, e rău? Depinde de gust și de cîtă răbdare dispui, ca cititor.

Un procedeu universal, pe care l-am întîlnit și în romanele sale și în special în cel din 1999, *Barbarius*, este punerea în dialog cu un fel de alter-ego. Textele lui Constantin Țoiu ar putea avea ca motto o frază simpatică din Ioan Groșan: "Măi, băiete, măi! - spuse îngrijorat și surprins Metodiu. Măi băiete, măi, bag seama că ție-ți place maieutica, măi!.." Pentru că într-adevăr se face uz și abuz de un anume tip de maieutică în aceste tablete, alcătuite după rețetă franceză iluministă, cu toate ingredientele de aluzii culturale puse într-un aparent derizoriu și mixate pe un ritm de vorbire neaoșă, cu perfect simplu și lejerități de vorbire familiară. În *Barbarius* aveam un caz de schizofrenie reală, tradusă literar în dialogul perpetuu dintre Cezar Zdrăfculescu și un inexistent Rînzei care îl însoțea peste tot, comentînd fiecare gest al bătrînului reîntors în România în anii '90. În primul capitol al cărții de acum, autorul dialoghează permanent cu un Sache, jurist în perioada interbelică și observator al grozăviilor tranziției de azi. Procedeul e atît de literar, iar pretextele reale atît de estompate, încît avem impresia că toate aceste tablete nu sînt decît exerciții stilistice ale unui romancier în vacanță. Nu vom întîlni decît foarte rar concretețea revendicativă a pseudo-dialogurilor argheziene din *Bilete de papagal*, deși o paralelă s-ar putea face între acel tip de jurnalism capricios practicat de poet și tabletele de prozator ale lui Constantin Țoiu.

Același joc cu personalități scindate e de găsit și în ultimul grupaj de articole, *Cu Omicron mai departe*. Omicron e un înger decadent în toate sensurile cuvîntului. Căzut pe pămînt și obligat să fie martorul unor întîmplări mici și dizgrațioase, dar și un adevărat dandy, un prețios care își curăță cu infinită grijă aripile albe pînă cînd acestea "arătau nou-nouțe, ca scoase din cutie, fără zgura industrială a Europei pe ele." Beroreu e opusul lui Omicron, se înțelege din ce tabără, limbajul îl trădează: "Șefule - făcea lingușitor - sînt acilea, lîngă matale, dacă ai o dorință, zi-i, și mă execut pe loc." Toate, se spune deschis, sînt doar creații, autorul le și apostrofează ca atare, pînă cînd acestea se revoltă, Beroreu mai ales ținînd cu orice preț la statutul său concret, demonstrat prin efecte.

Prima și ultima secțiune din volum au în comun acest fel de punere în dialog, de joc cu personaje inventate la puterea a doua. În prima parte dialogurile sînt oarecum filosofice, Sache fiind om cu carte și trăitor în mitizatul interbelic. Discuțiile seamănă bine cu acelea ale lui Diderot și amintesc disputele din *Galeria cu viță sălbatică*, pe care le depășesc în măsura în care s-au eliberat de presiunea politicului. În ultima parte, atmosfera e una de veselă *Țiganiadă*, de burlesc transcendentalizat ca în *Cimitirul Buna-Vestire*.

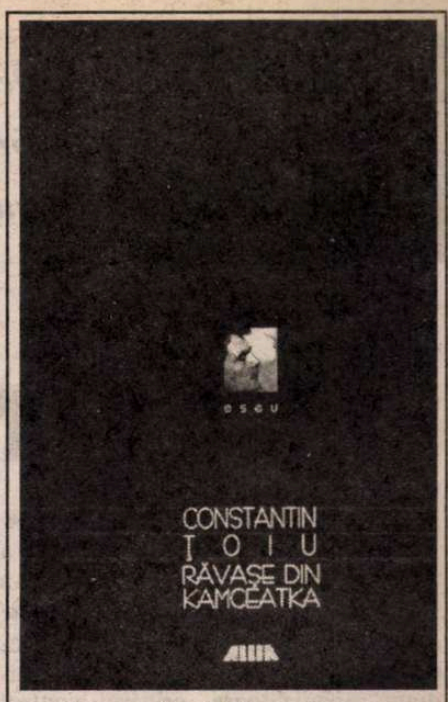
Textele adunate în capitolul de mijloc s-ar putea spune că le întrec din toate punctele de vedere pe toate celelalte, adevăratul Comnstantin Țoiu își arată aici, fără ornamente inutile, cel puțin două calități incontestabile: finețea cu care creează personaje feminine și farmecul memorialistic.

Madame C., marchiza care își pingelește singură pantofii, "o medicinistă ambițioasă, albă la față, răsfățată de antecesori, hrănită numai cu porumbei pasați, cu ochi mari, negri, buze mici, orgolios strînse, cu o grimasă a lor, un fel de bufniță arctică", Fifi, care "nu făcuse decît pensionul, la călugărițe" și se lasă sedusă de un Bebe năbădăios - toate sînt personaje-femei cu o existență de cîteva pagini, dar care reușesc să trăiască literar o viață de roman. Observațiile autorului sînt atît de strînse, de economicoase și de precise încît reușesc performanța incredibilă de a promite pe spații mici personaje de neuitat. Procedeul nu e descrierea obiectivă, ci, s-ar putea spune, contrarul ei, naratorul care le prezintă e un cîrcotaș molipsit el însuși de un comportament verbal tipic femin: "Cealaltă, T., spre care mă îndrept acum, o blondă vaporoasă extrem de bine îngrijită și răspîndind mirosuri de parfum dintre cele mai rare și scumpe, T., deci, e decoratoare doar, nemăritată, cu un iubit, scenograf, rămas în Canada. Cam rău. Unii o ocolesc. Evenimentul e prea aproape. Prietena ei, urîtă, cum se împrietenesc și adoră urîtele frumoasele, prietenii de nezdruncinat și de o fidelitate absolută, se poartă ca un fel de roabă a ei. Nu are cercei, inele, nu se fardează, e îmbrăcată modest, doar într-un taior cenușiu cu aspect cazon, cum se îmbracă <inspectoarele de tramvai>."

Memorialistul își amintește amănunte picante de la înmormîntarea lui Arghezi, umorul unui activist bătrîn, Ion Barbu în micul bar de la *Athénée Palace*, o replică a lui Gabriel Dimisianu cu care se afla în Rusia. Și totuși, oricît de savuroase ar fi aceste notații și oricît s-ar fi spus că aceasta e adevărata vocație a lui Constantin Țoiu, un ceva nedefinit vine să relativizeze ficțional toate aceste crîmpeie trăite. Oamenii și locurile evocate au întotdeauna ceva din instabilitatea figurilor lui Chagall, un fel de impuls antigravitațional.

Nu se poate găsi o unitate în toate aceste fragmente, în aceste tablete capricioase care nu sînt nici jurnalistică, nici literatură. Deși nu duc lipsă de farmec, sînt oarecum contrariante. Scriitura lor are ceva din absurdul personajului sub zodia căruia au fost create. Ba-i Prepeleac, ba nu-i el..

■



Constantin Țoiu, *Răvașe din Kamceatka, Prepeleac cinci*, Editura Allfa, 2000, 258p, fp.

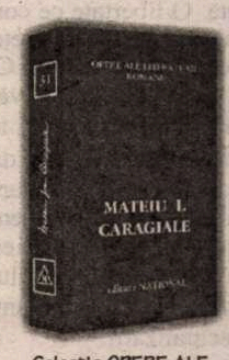
Cărți primite la redacție

- Gheorghe Grigurcu, *În răspăr,* articole, eseuri, interviuri, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 238 p.
- Bianca Marcovici, *Puterea cuvintelor,* poezie, proză, publicistică, cuvânt înainte de Al. Mirodan, Editura Minimum, Haifa, 2001, 134 p.
- Ioana Cistelecan, *Poezia carcerală,* debut în critică, Editura Paralela 45, Pitești, Brașov, București, Cluj-Napoca, 2000, 110 p.
- C. Th. Ciobanu, *Pasul pe nu,* "Jurnal itinerant (1 ianuarie-31 decembrie 1989)", poezii, Editura Aristarc, Onești, 2000, 382 p.
- Dumitru Velea, *"Du-te și fă la fel!",* "eseuri provinciale", Editura Fundației Culturale "Ion D. Sîrbu", Petroșani, 2001, 192 p.
- Nicolae Avram, *Cântece de sinucigaș (cartea I),* Bistrița, Ed. Mesagerul, 2000 (versuri; volum de debut). Bistrița, Ed. Mesagerul, 2000. 74 pag.

editura Național
Cărțile bune au un nume!

Str. Răcari nr. 5, sector 3, București, C.P. 7, O.P. 77
Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,
Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro

Colecția ESEURI și STUDII



Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

Vor apărea:

iunie 2001

Eugenia Tudor-Anton:
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, MAREA EUROPEANĂ

Ioan Slavici - OPERE
ediție îngrijită de D. Vatamaniuc
7 volume

SEMN DE CARTE

de
Gheorghe Grigurcu

Suprarealismul tîrziu

BESTIA neagră a suprarealismului (idee rimbaldiană!) a fost literatura. Poezia s-a vrut liberă de literatură, țîșnind zeiește din subconștient, prin mijlocirea dicteului automat, sustrasă oricărei tendințe organizatoare, oricărui control logic sau gramatical, precum o apoteoză a spontaneității. Dar închizîndu-se în direcția intenționalității artistice, s-a deschis în direcția comunicării/ amalgamării cu realul. S-ar zice că, în cruciada sa împotriva literaturii, s-a aliat cu acesta într-un grad care, teoretic, i-a pus în chestiune însăși identitatea. Un punct al programului suprarealist stipula abolirea tuturor granițelor date de rațiune (în cel de-al doilea manifest, Breton denunța "caracterul factice al vechilor antinomii"). În acest cadru revoluționar, conceptele de imaginar și real nu se mai opun, ci se îmbrățișează, creatorii propunînd un soi de "oferte de real". Dali, bunăoară, echivăla imaginarul cu un "real irațional", comentînd astfel celebrul său film, *Cîinele andaluz*, pe care l-a realizat în colaborare cu Bunuel: "Ceea ce face să existe o deosebire ca de la cer la pămînt între acest film și altele este că asemenea fapte, în loc să fie convenționale, născocite, arbitrare și gratuite, sînt fapte reale, dar iraționale, incoerente, lipsite de orice explicație". Întrebarea pe care ne-o putem pune acum este în ce măsură o asemenea aspirație are o acoperire estetică. Firește, esența artei rămîne ficțiunea. În ciuda tuturor tentativelor de *happening*, ea se regenerează prin propriile-i resurse, iar nu printr-o materie brută, principial opacă la condiția artei, fie că e vorba de dicteul automat, totalmente separat de conștiință, fie că e vorba de-o invazie a lumii fizice. E adevărat că libertatea rămîne obsesia creatorilor de tip avangardist. O libertate care se manifestă prin apelul la asociațiile cele mai diverse, prin recursul la un limbaj insolit, răspunzînd iluziei unei asimilări a realului grație dispariției normelor ce prevedeau abordarea lui doar pe anumite secțiuni și în temeiul unui discurs canonic, ceea ce duce la *conștiința* tot mai accentuată a depoetizării, *recte* a îndepărtării de o tradiție anchilozantă. E o libertate meditată, elaborată. O libertate ce constă în aplicarea, nu lipsită de acurațețe, a unui set de procedee decelabile. Cu cît trece timpul, cu atît avangarda vădește o mai puternică autoconștiință a textului său. Se "clasicizează" astfel, datorită unei hiperlucidități (o "eliberare" la nivel cerebral), ce pare a compensa, surprinzător, inițiala năzuință de ieșire dramatică din chingile intelectului. Triumful dezintelectualizării trece într-un triumf al intelectualizării.

Un avangardist tîrziu este poetul Paul Aretzu. Eminent absolvent al Școlii suprarealiste, d-sa începe prin a- și prezenta semnele de respectuoasă fidelitate față de aceasta, inserțiile în doctrina ce-o specifică. Nu e în cauză etalarea formală a unei diplome, ci un exercițiu încă suficient de viu, indicînd împrejurarea că "mistica" suprarealistă e un bun cîștigat de întreaga conștiință literară actuală, care-i poartă, mai mult ori mai puțin vizibil, urmele. Iată, în acest sens, reflectarea concepției suprarealismului ca dinamică pură, incapabilă de orice fixare, ori pur și simplu ca potențialitate: "ce este aici. aici nu este pomul. aici este ceva care încearcă să se nască. este mișcarea buzelor" (*mișcarea buzelor*). Sau notificarea amestecului ficțiunii cu viața, a indistincției în care se tînguie un sincretism primordial: "scriu cu limbi de aer și de sînge ale plămînului, cu o creangă sub formă de trei degete/ moartea îmi tot dă tîrcoale, își zburlește coama/ scriu cu limbile plînsului de nou-născut" (*ibidem*). Sau cu o magică afectare: "am scris în ea un alfabet neînchegat ca fața lui dumnezeu. de o transparență vie/ eu am intrat în cuvîntul cutremur, ca un șaman" (*cîntarea cîntărilor sau amantul universal*). Sau din nou cu recursul la fiziologie: "în tot întunericul nu am întîlnit decît gura ei plină de conjuncții/ ea e tatuajul poeziei mele. e o limbă scrisă cu salive semantice" (*ibidem*). Cititorului nu-i poate scăpa factura sceptic-glumeață a acestor corespondențe, adică teatralitatea lor. Ironia se amplifică atunci cînd e pusă în cauză "moartea literaturii", sloganul fundamental al avangardei, afirmat și totodată infirmat prin coborîrea lui în codul caricaturii: "noi sîntem scriitori pentru urechi, sîntem artiști ai pupilei, noi înfiorăm creierul, noi nu scriem nimic. noi căzusem într-o zare unde viziunile ne încleștaseră gura. atunci a năvălit mam' mare: maică, săriți că moare literatura" (*ibidem*).

Subtextul acestui discurs încă suculent, capabil de asocierile remarcabile ale ilogismului revelator, este ludicul: "aveam insuficiență a sufletului și sub unghii aveam vulturi și-n carnea mea aveam acoperișuri zbîrlite iar pe limbă mieji de vocale. iar umbra iubitei tremura pe zidul ciuruit./ îi spun: mi-a trecut, du-te acas. ea îmi da cu țîțele pe la nas. mi-a spus să mă arunc singur la coșul de gunoi și că din cordul ei sînt ras/ cu suflarea ochiului eu nu o pot atinge,/ fiind prea crudă, de-aceea-mi îmblînzesc privirea văzînd-o de departe prin zeci de ochelari de soare/ ploua cu mierle, cu aghiasmă/ mi-a spus că, de o vreme, mai are pe cineva pe dedesubt/ ca să te îmbrățișez, ar trebui să fiu, tot, numai brațe, ca să te sărut, ar trebui să fiu o morișcă de buze" (*ibidem*). Prefăcîndu-se devotat manierei adoptate, Paul Aretzu o înțeapă, o foarfecă, o compromite, transformînd neutralitatea dicteului în joacă, ingenuitatea lui în persiflare. Înclinația d-sale e către o fantazare supravegheată, care se privește în oglindă. În apele acesteia se răsfrînge o clovnerie degajat satirică, prevăzută cu accente livrești. În registru buf, poetul face și desface, cu degete experte, o poezie a poeziei: "creșteau cuvinte din mine. spiritul este un piept brăzdat. ce faci aici, în mijlocul parfumului. ce, ești cal de biserică, ești codex scris cu încetul. am spus un cuvînt întrupat" (*ibidem*). Ca și: "și atunci murii lepădat de cuvinte, nemaireușind să ies din citit, sub o religioasă ploaie" (*dependența de alfabet*). Ca și: "buzele ei sînt ca pulpele strugurelui iar mustul lor este semantic" (*mișcarea buzelor*). Ermetismului i se dedică linii plebeiene, de-o ambiguitate ce îmbină umanismul cu sfidarea, semnificative în sensul atracției exercitate de-o poetică "adversă": "am fost frate cu mallarmé. cel care nu știe să moară și de aceea se chinuie în istoria literară. cînd l-am întîlnit am spus cine e acest plămîn/ eu cred că sîntem și noi niște oameni. ce altceva. că avem și noi lacrimi, că ne pregustăm din strugurii lăsați de paraclet. că, fiule, na sufletul meu. că numai poeții se sinucid prin cuvinte. că singura mea avere este data de naștere. barbarilor/ sînt frate cu hoitul meu ce mi l-a dat dumnezeu. sînt băgat pînă la gît în cuvinte. sînt tîrît prin idei" *(dependența de alfabet)*.

În fond, avem a face cu un tip dunărean (Paul Aretzu e originar din Caracal), deci cu un trunchi incredul, inconformist, persiflator, pe care s-a altoit avangarda, precum un mod de expresie pînă la un punct convenabil. Plămada omenească din care au fost făuriți și alți scriitori ai zonei (unii de primă mărime) se "modernizează" datorită celei din urmă, dar nu-și pierde caracteristicile inițiale. Asociațiile șocante, pitorescul provocator, fronda, vin, prin urmare, din două surse, cea originară fiind inspiratoarea și a unei rezerve față de transcendent, care, chiar dacă contactat pe o filieră culturală, nu scapă de o tratare fantezist-grotescă. Deși conține datele unei posibile evlavii, psalmul se transformă, sub pana poetului în discuție, într-un antipsalm, în sensul demiurgiei concurate de artă și nu fără o abundență de imagini ale unei solemnități dezumflate prin dracovenii plastice: "poziția mea de om amărît: dumnezeu nu poate fi cunoscut decît de dumnezeu. căpătasem toți fețe bisericești și oase invizibile făcute din ferești. eram băgat cu capul într-o stea. cu ce cuvînt să-l numesc eu pe dumnezeu cînd toate cuvintele mele sînt pline de scuipat. de unde să iau cuvîntul curat/ iar dumnezeu mi-a zis: din toate să iei, numai din imaginea interzisă nu. ca toți poeții el este egoist. eram alb, m-am închinat. eram vopsitor, m-am transformat în spectru vizibil/ mă voi lepăda de acest timp poetic. voi pune de o parte bețișoarele de la tobă, instrumentele muzicale din lemn de chiparos, voi găuri chimvalul răsunător/ pe cuvîntul meu de falsificator" (*cîntarea cîntărilor sau amantul universal*). Abordat cu intenția înscrierii unei posturi mai curînd decorative, *homo religiosus* apare înghiontit, hărțuit de dubiul stenic al unui ins cu o structură telurică estetizată: "mie, domn' președinte, mi-au legat de picior un înger fără zbor. mi-au îndesat în buzunare îngeri cu ghiare" (*ibidem*). Ori: "mi-e dor de niște abstinențe, de un ascetism, de o retragere în pustiu, de patul care este în mine" (*ibidem*). În spațiul delirului vesel (aidoma cimitirului de la Săpânța!), înregistrăm o mixtură de sacru și profan, cel dintîi termen avînd aerul de-a alcătui doar o scenă pentru spectacolul oferit de cel de al doilea: "lasă-te pătruns, fiindcă el te iubește/ dintr-odată avea alt glas, alt scris/ mîngîie-l pe aproapele tău/ înviază-l/ dumnezeu e viață și vis/ ne plimbăm prin anticariate/ cu patru sute de ani înainte de apariția diavolului/ au venit niște păsări care duceau un stigmatizat în ghiare/ atrăgea mulți credincioși în catedrala sa din suflet unde erau mii de cuiburi și unde îngerii, sub formă de lumînări, urzeau lumină lăuntrică/ un tren de călimări/ l-am poftit pe actorul care-l juca pe rege să stăm amîndoi în grămada de bălegar filosofic/ sînt multe lucruri invizibile, mulți oameni, iar eu încă nu am învățat limba invizibilă/ mă așteaptă Uriel, îngerul căinței/ în această lume bună, cu sfinți, extaze, morți, sacrificii, timp, cu respirații sau rugăciuni,/ cu poeți, cu femei gravide. lume bună, minunată, de la Dumnezeu? (*un epilog*). Parodiat fiind, absurdul e aici, am zice, un absurd de gradul doi.

De altminteri, poetul pare a se afla mereu, prin suprarealism, într-un mediu de șotii, de năzbîtii, de farse, altfel spus de carnavalesc arhaic, îmbogățit iar nu inovat de tehnicile absurdului jovial. Modalitatea în cauză e prefigurată de un grotesc poporan al zonei de obîrșie. Prototipul îl alcătuiește individul "băscălios", nihilistul rural bine dispus care l-a inspirat și pe Sorescu. Totul are aerul unei reprezentații cu motivație temperamentală, desigur, însă cu o infrastructură de suprarealism endemic. Poetul e doar un regizor operînd pe baza unui scenariu tipic. De unde, evident, invalidarea tezei iraționalității ce ar sta la baza actului suprarealist ortodox. Prin atitudinea d-sale, funciară, de neîncredere în absolutul vizionar, Paul Aretzu cultivă nu o poezie irațională, ci una, după cum sugerează el însuși, "supralucidă": "sufeream de o supraluciditate ca atunci cînd te dor ochii și vezi lumea filtrată prin durerea ta" (*ibidem*). Defel metafizică, ci doar sofisticat rațională ni se înfățișează și "supralumina" evocată astfel: "e drept, într-un moment de exaltare, la sulina, unde era să înnebunesc de frumusețe. m-am gîndit pentru prima oară la supralumină" (*ibidem*). Intelectul este actantul farsei pe care ne-o oferă continuu poetul, în straiul sclipitor al avangardei. În felul acesta, aidoma unui fiu rătăcitor care, după un îndelungat periplu, se întoarce acasă, suprarealismul tîrziu revine la inteligența excomunicată, în paradoxala vecinătate a rețelei valéryene. ■

Paul Aretzu, *Diapazonul de sînge*, Ed. Cartea Românească, 2000, 64 pag., preț neprecizat.

„JE EST UN AUTRE"

Suferințele tinerei Jeni

de Ioana Pârvulescu

ÎN 1939 Jeni Acterian termină Facultatea de Filozofie. Cînd le comunică prietenilor intenția de a merge la Sorbona, ca să-și ia doctoratul în logică matematică, acestora li se pare că ar avea mai mult succes dacă ar continua teza Iuliei Hasdeu *Elemente de metafizică în folclorul românesc* și o sfătuiesc să-și schimbe proiectul. Tînăra de la mijlocul secolului al XX-lea nu simte însă nici o afinitate cu cea de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și respinge intrigată, dacă nu chiar indignată, ideea. Și totuși, prietenii avuseseră o intuiție corectă: cele două fete seamănă, în esență. Schimbînd epocile și rochiile între ele, într-un joc al lumilor posibile, ele ar fi putut să se substituie una alteia cu destulă ușurință. Jurnalul scris de Jeni Acterian poate fi jurnalul unei Iulia Hasdeu interbelice: aceeași precocitate, aceeași pasiune pentru cărți, pentru studiu, pentru filozofie, pentru limbile străine, aceeași capacitate de a privi lumea cu ochii deschiși. Orgoliul firesc (amîndouă se consideră inteligente și capabile de orice performanță intelectuală) și independența de gîndire sînt, de asemenea, comune. Dar Jeni Acterian pierde cîteva din avantajele secolului al XIX-lea: optimismul, încrederea în viață, entuziasmul și o anume inocență (adică ignorarea răului). Umorul ei este cu cîteva nuanțe mai închis decît al Iuliei, părinții sînt mai departe, practic excluși din familia spirituală pe care și-o caută Jeni, neantul e mai aproape, iar moartea devine obsesie. În scurtul răgaz în care a avut timp să-și dea seama că va muri curînd, Iulia Hasdeu fusese destul de senină, avînd tulburi speranțe într-un „dincolo" (eventual reîncarnare). Jeni Acterian, în schimb, este terorizată de moarte indiferent cum și-o imaginează și se simte murind încă de cînd „pocnește de sănătate". Își notează în jurnal un fragment „liniștitor" pe temă, scos din *Apologia lui Socrate*, dar remediile nu funcționează, o neliniște surdă îi întunecă existența. Nu crede în Dumnezeu. I se pare că a început să moară înainte de a începe să trăiască și că face, ca toți oamenii și împreună cu ei, „atîta risipă de viață pentru a ascunde atîta moarte".

> Cum am întîlnit în cursul de logică o frază în care era vorba de anul 2000, mă gîndesc că în definitiv ar fi posibil să trăiesc încă în anul două mii. Aș avea 84 de ani și aș fi foarte probabil chircită și cocoșată. Asta, în toată sinceritatea, nu pot în nici un fel să-mi imaginez. Cred că e absolut imposibil ca să nu mor tînără (27 sept. 1936).

ÎNTR-ADEVĂR, Jeni Acterian, care putea să aibă 85 de ani la data cînd scriu aceste rînduri, a murit tînără, la 41 de ani, după ce a făcut nu numai „risipă de viață", ci și ceva mai multă risipă de suferință decît contemporanele ei. În comportament, în ocupații, în tot ce ține de exterior, Jeni seamănă cu tinerele interbelice (e născută în 9/22 iunie 1916). Citește Proust încă înainte de 20 de ani, se consideră o tînără fată în floare, e amatoare de film și de teatru (după 30 de ani chiar se dedică teatrului și lucrează cu un „băiat vioi", de 23 de ani, Liviu Ciulei), ascultă cu plăcere jazz, studiază la biblioteca Fundațiilor, e nelipsită de la concertele simfonice, prinde transmisii de concerte străine la radio, merge la Balcic, se bronzează și face nudism, înoată, face gimnastică, merge la croitoreasă, are flirturi, se narcotizează cu romane polițiste (metoda ei de a învăța limbi străine și de a-și alunga urîtul), fumează și rîde și e melancolică.

Jeni Acterian în fața casei sale din str. Andrei Mureșanu

Dincolo de toate astea se află însă o ființă singulară, chinuită și singuratică. Învață cumplit de greu să se bucure de viață și multă vreme scrisul ei este, ca și autoarea, incapabil de bună dispoziție. Replica lui Mircea Eliade, consemnată la un moment dat: „Vai de mine, Jeni, dar viața nu e chiar *atît* de urîtă" traduce și perplexitatea cititorului. De pe la 22 de ani Jeni Acterian pare, încetul cu încetul, să întinerească, să refuze de a se lăsa cu totul în voia reflexului lucidității, pe care o cultivă întreaga generație. Descoperă de altfel devreme unul dintre paradoxurile vieții lucide: „Cu cît ești mai lucid și mai treaz cu atît mai mult îți dai seama că viața seamănă cu un vis". Bîrfa, obicei care în Capitală e dus la rafinamente extreme (îl șocase, încă din secolul XIX, pe ardeleanul Timotei Cipariu sosit la București într-o călătorie prin Valahia) nu contrazice la Jeni Acterian *fair play*-ul: „Eu care bîrfesc de sting n-am avut niciodată lașitatea să las să se spună un cuvînt mai în doi peri despre un prieten, în fața mea. Sar imediat arsă. Nu știu de ce Dumnezeu nu pot fi deloc lașă la capitolul prietenie". Jurnalul este uluitor însă din alte motive decît spiritul de dreptate și sinceritatea care ies la iveală în asemenea afirmații.

Ceea ce este unic la Jeni Acterian, în special față de generația „trăiristă" în care poate fi inclusă deși, ca vîrstă, e mai mică, este formidabila ei capacitate de a nu cădea în capcanele în care tot contextul ar fi „îndreptățit-o" să cadă. Independența ei este remarcabilă. Deși face parte dintr-un cerc cu tendințe legionare (fratele ei, Haig, pasionat numai de teatru și mai degrabă mimînd o preocupare politică, este arestat la rebeliunea legionară), Jeni este străină de orice influență de acest fel. În 28 sept. 1940 notează: „Dimineața venit C. Am combătut convingerea sufletului ei legionar întru darea tezei de licență [ca să dea teza] și a licenței însăși. S-a împotmolit pînă în gît în legionarism. Rezultatul: 1) este mecanizată și fanatizată; 2) nu vrea să-și dea licența pentru a urma orbește «ordinele». [...] Cred că am reușit s-o conving să-și dea licența, dar nu cred că asta înseamnă prea mult pentru descătușarea ei din legionarism. În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat și util, n-are decît". Are suficientă distanță și față de politica însăși: „Îmi este imposibil să pricep cum ajung oamenii de la opinii politice la reducerea întregii lor personalități în politică. [...] Cînd văd pe cineva în starea asta, chiar cînd este propriul meu frate, îmi devine brusc străin și nu știu de ce am o vagă teamă". Cercul de prieteni mai mari este judecat cu multă detașare (deși de obicei, la tineri, prietenii mai mari sînt imitați) și, oricît ar fi de interesanți, oamenii pe care-i frecventează nu devin repere: Eugen Ionescu îi place, e amuzant și o face să rîdă, Cioran i se pare un frate de obsesii și un om fermecător, dar îi amendează misoginismul și complexele, Eliade e citit cu un ochi critic, Noica o impresionează ca inteligență, dar îi rămîne străin și e suspectat de ipocrizie, Camil Petrescu este înfruntat într-un dialog. Același lucru și cu profesorii, judecați foarte rece: Nae Ionescu o deranjează pentru că trage chiulul de la cursuri și-și politizează discursul (carisma lui acționează însă asupra ei postum sau în combinație cu aura morții, astfel încît îi devine apărătoare pasională), Motru spune locuri comune și vorbește agramat și prost, P.P. Negulescu pretinde frecvență obligatorie, are voce hîrîită și e enorm de plicticos, Gusti e plin de el și-și ține cursul ca și cum „l-ar scuipa studenților" etc. Asistenții (Vulcănescu, Vianu) sînt priviți cu ceva mai multă îngăduință. De remarcat însă că pe măsură ce timpul trece, studenta își corectează opiniile, fie ele pozitive sau negative, evoluează, înțelege cu totul altfel un om sau, dimpotrivă, capătă argumente pentru o primă impresie valabilă. Tocmai în această permanentă rejudecare a lumii constă calitatea ei principală: fuge de etichete și de opinii formate o dată pentru totdeauna. Păcat că jurnalul ei, publicat postum și fără ca autoarea să și-o fi dorit, are un titlu-etichetă, nu neapărat exact: *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*.

Una din sursele suferinței acestei ființe remarcabile este dragostea. Mai întîi dragostea ca lipsă, apoi ca prezență răvășitoare.

> Doamne Dumnezeule, zei ai Cosmosului cu care am avut toată viața de bombănit...De-ar ține. [...] Iluzie?! Poate. Dar bună iluzie!! Pentru momentele astea, dacă n-ar fi decît astea, Doamne, ce bine că nu mi-am pierdut răbdarea. Doamne ce bine că n-am renunțat. M-am agățat ca o fanatică de ideea că nu se poate să fi greșit. Că e un om acolo. Nimic din ce făcea sau spunea nu m-ar fi îndreptățit să cred altceva decît că e o lichea. Și totuși simțeam tot timpul subteran că e uman și cald... (15 noiembrie 1946).

JENI ACTERIAN se îndrăgostește cu adevărat și complet abia după război, (ianuarie 1946) și, se pare, de un om chiar mai orgolios decît ea, un anume S. Este delicat să judeci o asemenea relație avînd doar versiunea unuia dintre parteneri. Cert este că judecata și sentimentele tinerei față de bărbatul cel mai important din viața ei parcurg toată gama. E ca și cum această dragoste a femeii de 30 de ani suplinește toată seria de iubiri posibile, dar neîntîmplate pînă atunci. Dominanta paginilor scrise în perioada dragostei pentru S. este totuși exasperarea și, la un moment dat, recapitulînd cîteva din afirmațiile lui de răutăcioasă sfidare, își spune: „Mă întreb dacă mai există în România și chiar în Europa un exemplar similar. A trebuit să-l nimeresc eu pe singurul".

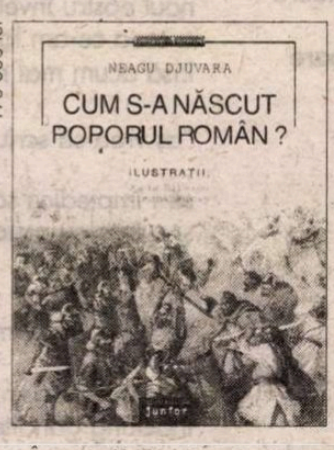
Cei doi fac din dragoste o competiție de orgolii (rănite în permanență cu reciproc rafinament). Și totuși, chiar și atunci cînd îl analizează cu o răceală maximă, tînăra îl iubește cu disperare. Dacă în toate celelalte privințe Jeni Acterian seamănă numai pe jumătate cu contemporanii ei, în dragoste asemănarea cu eroii romanelor interbelice e izbitoare. Povestea ei de amor din 1946 pare scrisă prin 1933.

Jurnalul lui Jeni Acterian, publicat în 1991 la Humanitas și reluat de Editura Ararat a fost comentat, la apariție, ca un eveniment. Este primul jurnal care dă cu adevărat senzația că era destinat *doar* sieși sau focului. Argumente sînt nenumărate, de la o evidentă selecție fără grijă coerenței poveștii pînă la indiscreția de un tip cu totul aparte, indiscreții „neliterare", pe care nu le poți comite decît în fața ta. Sînt în el lucruri care nu au ce căuta sub ochi străini. Nu am nici o îndoială că autoarea nu l-ar fi publicat, cel puțin nu în totalitate. Și totuși, în posteritate, tocmai jurnalul acesta o salvează. ■

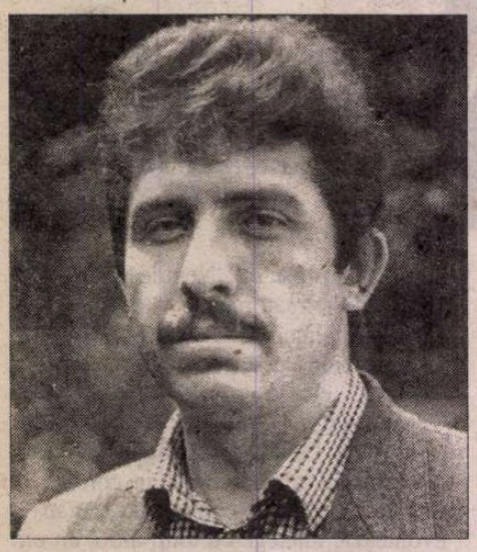
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În colecția **Spectacolul istoriei**
ARTHUR GOULD LEE
Coroana contra secera și ciocanul



În seria **Humanitas Junior**
NEAGU DJUVARA
Cum s-a născut poporul român?



Vasile GÂRNEȚ

contemplând o mocirlă

și dacă stai și contempli îndelung o mocirlă
și dacă realizezi ce ți se întâmplă
(procesul absorbției e de ne evitat)
și mai ai și curanjul să spui - cu un rest
de orgoliu al speciei din care te numeri -
câte pericole te pândesc
în postura aceasta deloc fericită
înseamnă oare că-ți cultivi
- cu anume voluptate -
o imagine tragică?

să rezumăm simplu: istoria noastră nu are stil
ce mai înseamnă strigătul meu
în malaxorul confuziei valahe?
omorul meu - frumos ca un păcat
pe poligonul fără ambiguități al destinului?

înger sălbatec îmi vor spune
evitând (ca în Proust) să întârzie cu privirea
din teamă să nu pară vulgari

neumă (II)

fără solemnitate,discutam cu Ioana
despre valoarea terapeutică a iluziei
beam ceai dintr-un uriaș samovar rusesc
la masa rotundă pe rotile,în locul
cu lumină de la fereastră,
un loc numit al umorilor noastre

(mi-am zis că e o scenă
despre care îmi voi aduce mereu aminte
mai și completând-o de fiecare dată
așa cum faci note pe marginea unui text
de pildă: în amintirea mea viitoare
masa pe rotile va simboliza spiritul ambulant
al epocii
samovarul rusesc - influența slavă
ceștile albe cu mânere largi
comode și de aceea burgheze - evadarea noastră
în lumea liberă - o primăvară la Berlin cu Grig și
Emil -
și tot așa mai departe)

deci așa stăteam și discutam cu Ioana
în anonimatul trufaș al unei bucătării
afară era liniște,din când în când mai
înjura duios vreun românaș toropit de căldură
dar degeaba,degeaba
normalul avea aceeași presiune egalizatoare
și comunismul nu se grăbea deloc
să se retragă în literatura de specialitate...

ce regie sticloasă!
singurătatea aceasta ascunde
traume profunde m-am gândit
și simții o dorință să scriu tragic
în numele vostru

omul deteriorat

știu că se poate trăi și așa - singur și inactual -
cu o largă toleranță de sine
dar și cu sentimentul că ești îngăduit
că stai sub reflectorul unei priviri
exigente și necruțătoare
îmi spun că va fi existând și o mecanică
a suferinței
în care să te simți detaliul umil
ființa rătăcită
ținută de mână și îndemnată
"mai multă metanoia! mai multă metanoia!"
și chiar ai plăcerea să scrii tragic
despre omul deteriorat care ești
despre omul c-un zilnic ritual al regretelor

știu că există o vrajă malefică a vieții
un baroc îmbietor în care te dizolvi
cu o voioșie populară uneori
și doar demnitatea (disperată) a ceea ce sunt
vorba bătrânului Thomas -
îmi dă curaj asupra priveliștii

stampă berlineză

era iulie complotam liric pe un pod la Berlin
dar nu reușeam decât montajul unei secvențe
c-un cerșetor cântând "Katiușa" lângă Reichstag

trecea lume încontinuu pe pod
fiecare își ducea poemul său ocrotit de nevrozele
zilei
mă gândeam că suferința pe unii îi înalță pe alții
îi coboară
domnișoara Felicitas Hoppe tocmai citea poemele
mele din est
uneori zâmbea și asta-i sporea și mai mult
farmecul
de ființă înzestrată în mod special pentru nuanțe
și observații atente

"poate că suntem prea logici pentru istoria
pe care-am trăit-o...
problema e câtă lumină putem face în jurul
nostru..."
a spus privindu-mă protector și fără distanță
de parcă își însușise aceeași înțelegere-a vieții

o speranță măruntă s-a cuibărit în noi
și am traversat împreună podul

vară la Cascais

zile de vară când am cochetat cu dicteul
noul nostru înveliș mai păstra grefa
a ceea ce-am fost înainte
însă acum mai mult eram sentiment și dorință

"aș vrea să scriu o carte care să închidă gura
imbecililor
să-i împiedice să devoreze lumea" a spus Andrei
și-a tras cu piciorul în stânca pe care stăteam
cocoțați

"omul e un animal care amână" a continuat fără
nici o
legătură Adrian,dar el spunea întotdeauna vorbe
îndelung gândite

"curajul e doar atunci când nu ai speranță" a spus
Vitalie încurcând definitiv lucrurile când parcă
toate se aranjau sub semnul exclamației

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CRINI RĂI

Rodul săptămînii
Cade-n palma mîinii

Și mi-l iau, răi, crinii
Și mi-l duc departe,

Roua mi-o desparte
De cîntec și carte,

Lumina mi-o plimbă
Pe-o uliță strîmbă,

Flaut schimbă-n drîmbă
Țipînd a rușine,

Și-mi rupe din mine
Aripile fine... ■

și-al perspectivei

în vara aceea unii mai patetici s-au aruncat în
valuri
să moară în locuri frumoase cum de fapt și
era Cascaisul
alții, mai mulți, au rămas pe mal și și-au contemplat
filozofic ratarea

caligraful suferinței

zile de parcă aștept un naufragiu
o existență copleșită de dileme,
consumată degeaba
tac și știu că-i o tăcere vinovată

nu mă mai caută nimeni de mult
sunt singur - cu elanul interzis -
singur între cărți și lucruri care
se insinuează acum cu mai multă pregnanță
și parcă așteaptă și ele tandrețe

aud cum cienva rătăcește pe stradă
merge lipsit de grabă - pașii au
un ecou scăzut,complotitor
ca întotdeauna mă salvez prin imaginație
îmi spun că e Kafka - caligraful suferinței -
într-o promenadă prin Chișinău
trsit și singur Kafka rătăcind
într-o lume care și-a umilit de mult existența

orașul lui Kant

un muzeu de ambre pe care îl descoperi în trepte
cum un buncăr
un concert rock într-o biserică părăsită
fanfare militare,flotă
oameni patetici și oameni ascultători
o doamnă care ne îndeamnă insistent să fim
fericiți
o bibliotecă mare cum o fabrică
în care nu poți rosti cuvântul poezie
strada Lenin și strada Kalinin
case fără chip,cerșetori,seringi
prostituate vorbind mai multe limbi
tarafuri folclorice,strigături,vodcă
alți oameni simpatici,aproape drăguți...

dar și tristețea din ochii lui Richard
tăcerea lui adâncă precum o durere pe care
n-o poate mărturisi

lângă mormântul stingher cu înscrisuri străine
am simțit că parcă intraserăm cu toții într-o
parantează a istoriei ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Între originalitate și citare

A SCRIE o carte despre istoria filosofiei românești presupune cunoașterea integrală nu numai a tuturor operelor din acest despărțămînt dar, odinioară aceasta era uitată, și a climatului istorico-ideologic al fiecărei perioade. S-a scris, de aceea, puțin în această zonă de interes, una, colectivă, a Institutului de Filosofie și una, fragmentară, de un singur autor (alternativă ideală) datorată d-lui Ion Ianoși. Pe acest fundal destul de sărăcăcios, a intrat în arenă dl Costică Brădățan. Să spun din capul locului (o precizează în prefață și autorul) că d-sa nu scrie un tratat, nici un manual, ci i se pare mai lesnicios, o introducere în temă, concepută ca o narațiune eseistică. Dar asta presupunea cunoașterea adîncită a operelor care, în succesiune, creează istoria filosofiei românești. Or, din păcate, l-am surprins uneori pe prea-tînărul autor (e asistent și doctorand) carent la un capitol sau altul. De pildă, necunoașterea operei lui Mircea Florian, cu deosebire cartea lui postumă *Recesivitatea ca structură a lumii,* e prea evidentă, încît tabloul perioadei interbelice sau cel al anilor cincizeci-optzeci rămîne împuținat și chiar în bună măsură deformat. Pentru că, nu cred că exagerez, cartea aceasta a lui Mircea Florian este, de departe, cea mai importantă de cînd există filosofie în România. Și cînd, la lectură, constați astfel de goluri deconcertante parcă îți vine să pui la îndoială întregul demers. Dar, mă grăbesc să adaug, că dl. Brădățan nu analizează texte (opere) ci e atras exclusiv de contextualitatea lor, de climat și de caracteristicile generale care se degajă din evoluția filosofiei românești în veacul nostru. Și aici, recunosc, tînărul nostru autor izbutește să le găsească cum se cuvine, punînd diagnostice valabile la un ton și o modalitate potrivite. Ceea ce, nu numai pentru un prea tînăr autor, e foarte mult și lăudabil. Încît, la sfîrșitul lecturii, rămîi cu un tablou, repet, al contextului în care s-a dezvoltat filosofia românească în epoca ei modernă. Să citez aici o pertinentă observație generalizatoare a d-lui Brădățan: "Pe de altă parte, nici nu poți susura la nesfîrșit metafizica ciobănașului mioritic și a specificului local, trecînd sistematic pe lîngă «marile probleme ale filosofiei», pentru simplul motiv că nu sînt «ale tale» și, ca atare, nu te privesc și nu te vor privi vreodată: există un fond comun și adînc al omenescului care, odată chestionat, nu poate să se îndrepte *decît* spre aceste mari probleme. De oriunde ai pleca, la același fond ajungi pînă la urmă. Or, însuși efortul persistent - și, eventual, inadecvat - de a face ca aceste teme eterne ale filosofiei (moartea, nemurirea, Dumnezeu și cunoașterea Lui, constituția lumii, binele, absurdul, nimicul) să devină, din probleme filosofice străine (aparținînd altor tradiții de gîndire), *problemele gîndirii tale* - și mai cu seamă nu într-un mod artificial și mimetic, ci în chip sincer și autentic -, ei bine, însuși acest efort are o frumoasă și adîncă relevanță filosofică. Tocmai de aceea, cu greu s-ar spune că filosofia românească nu există sau că nu ar fi interesantă". Și cînd te gîndești cîtă cerneală a curs la noi exclusiv pe terenul specificului național al metafizicii românești (scriind o carte, în 1980, despre fizionomia deceniului al treilea din al douăzecelea secol, pentru a reconstitui imaginea acestei teme devenită absorbantă și exclusivistă mi-au trebuit nu mai puțin de o sută de pagini) realizezi de îndată realitatea acestei observații. Nu pretinse teme strict locale sînt rostul filosofiei (inclusiv ale celei românești), ci problematica general umană. De aici și numai de aici, din acest unghi de incidență, trebuie pornit cînd se examinează istoria cugetării filosofice românești.

Dl Costică Brădățan pornește de la ideea, bine motivată, că la începuturi (dar numai la începuturi?) filosofia românească a fost una a problematicii culturale și istorice. Și privindu-i evoluția pe întregul ei traiect nu se poate să nu-i dai dreptate. Într-adevăr, problema fundamentală a filosofiei românești (ca și a celorlalte discipline ale spiritului) a fost dilema modernitate și arhaicitate sau istoricitate - eternitate sau mimetism-organicism, revoluție-evoluție, sincronism-protrocronism, europenism-indigenitate, dilemă devenită în al douăzecilea secol denumită cu termeni estetico-culturali, metafizic ontologici, politico-economici și sociologici, mistico-religioși, lingvistic hermeneutici. E o observație perfect îndreptățită pentru cine cunoaște (ca mine) realitatea fenomenului. Și nu pot decît să-l felicit pe autor că a așezat această dilemă fundamentală pe un loc central în exegeza sa. Fie și o privire repede (cum e cea a d-lui Brădățan) în interiorul cugetării românești de la Junimea, prin T. Maiorescu, la Gherea, Stere, Iorga și toți sămănătoriștii săi, Drăghicescu, Zeletin, Lovinescu, Madgearu, Manoilescu, Crainic, Nae Ionescu, Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu și S. Mehedinți, M. Ralea, Ibrăileanu, Blaga - noua generație spiritualistă (Cioran, M. Vulcănescu, Noica), legionarismul de la doctrinari la funeștii militanți, toți, de fapt, au fost preocupați absorbant de această dilemă fundamentală. Și o regăsim, în fond, și în deceniile comuniste de la ridicolii lor conducători, la ideologi și gînditori. Aici, repet, în această dilemă fundamentală, se consumă, de fapt (cu rare excepții, ca, de pildă, amintita carte a lui Mircea Florian sau cărțile de indianistică ale lui Mircea Eliade) zbaterea întregii cugetări românești de aproape două secole. Un bun portret i se creionează lui T. Maiorescu, de numele căruia se leagă începuturile cugetării filosofice moderne românești, personalitate excelent dotată și care dorea avid spre europenismul nostru cultural-sociografic. Din păcate, așteptatele sale opere filosofice nu au fost produse, totul consumîndu-se, extraordinar de important, în spațiul literar-estetic și cultural și încă destul de puțină vreme. "Aceasta - constată amar autorul nostru - este o fatetă esențială, nu numai a biografiei persoanei în cauză, dar mai cu seamă a destinului ciudat al culturii române: în clipa în care una din personalitățile sale excepțional înzestrate și pregătite se întoarce în țară spre a-și vădi calitățile și împlini proiectele, un nu știu ce năstrușnic duh al locului face ca totul să se zădărnicească sub zodia unei mari, incredibile risipiri: învățămînt, politică, administrație, jurnalism, mondenități, avocatură... Din acest punct de vedere, Maiorescu nu e decît începutul unei mari tradiții a risipirii - a ratării din prea multă înzestrare - în toată cultura noastră modernă". Și, de astă dată, diagnosticul de fundal e exact și, din păcate, întristător. Dar din înfăptuirile, cîte - multe - au fost în cazul lui Maiorescu, dl Brădățan mai extrage o constatare îndreptățită. Și anume ceea ce numește *literaturo-centrismul* culturii române. Despre aceasta dl Ion Ianoși a scris încă în 1986 o întreagă carte *(Literatură și filosofie)* în care se demonstrează că de un regim privilegiat au avut parte, la noi, (dar numai la noi?) acei cugetători care au fost și literați, ceilalți avînd parte de un statut de rang secund sau chiar obscur. Pornind de la ideea d-lui Ion Ianoși, dl Brădățan conchide: "Indiscutabil, o astfel de mentalitate n-ar fi cîtuși de puțin regretabilă dacă n-ar exista și fața sa agresiv-nocivă, dacă ea n-ar comporta cîteva consecințe psihologice dintre cele mai pernicioase pentru mentalul cultural al unei comunități: disprețul activ arătat efortului intelectual sistematic, didactico-enciclopedic (și ca rezultat *à la longue,* descurajarea reală a unor astfel de eforturi, acolo unde ele mai există); lenea intelectuală programatică, trîndăvia boemă deliberată ca stare de grație întrù așteptarea nu știu căror *divinus influxibus ex alto,* imprecizia scriiturii sau excesul de expresivitate chiar și în acele zone ale discursului teoretic unde se impune mai cu seamă evitarea lor..." Or, Maiorescu, crede autorul nostru, a fost primul care a oferit suportul - alibi teoretic care justifică și încurajează astfel de atitudini. Să observ că acest literaturo-centrism e o stare de fapt generalizată, practic, în lume, peste tot avînd preeminență acei cugetători care creează și în spațiul literaturii sau au contingență cu ea. Dar e adevărat, poate, că mai ales la noi, constatăm lipsa de stimă acordată lucrărilor fundamentale. Nu din această eroare de receptivitate sîntem, din păcate, o cultură mai ales lirică, căreia îi lipsesc cărțile de sinteză, instrumente de lucru absolut indispensabile (ediții critice încheiate, dicționare - cele al limbii române stă nefinalizat încă de la B. P. Hasdeu -, o enciclopedie adevărată, cum au nu numai marile culturi dar și cele ale unor țări vecine, dicționare pe domenii, o istorie a românilor care să-și merite numele și atîtea încă altele)? Să notez, apoi, că lista enumerativă a filosofilor profesori (de catedră) care au asigurat și dezvoltarea filosofiei românești e corectă și exactă. Aceștia (Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, I. Petrovici, M. Florian, D. Gusti, N. Bagdasar, T. Vianu, P. Andrei, L. Blaga, D.D. Roșca, M. Ralea, Al. Claudian, Traian Brăileanu, Nae Ionescu, N. Crainic, M. Eliade) au fost cei care au asigurat dezvoltarea legatului maiorescian în condițiile unei țări în care mai viețuia moștenirea orientală, ci continuînd - unii (Nae Ionescu, Crainic) făcînd contrariul - să realizeze modernizarea de tip occidental a cugetării românești. Alții ca, repet, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, apoi Const. Noica, M. Vulcănescu (aceștia din urmă nefiind, totuși, filosofi de catedră) s-au ridicat împotriva influenței culturale și a standardelor apusene pentru constituirea unui discurs teoretic românesc. "Cel mai important reprezentant al acestui curent este Nae Ionescu, căruia i s-ar putea adăuga, într-o anumită măsură, și unii dintre discipolii săi care au practicat, pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă, profesoratul (Mircea Eliade sau Mircea Vulcănescu, de exemplu)". Aceștia aveau și ei pregătire în universități străine, o bună cunoaștere a filosofiei de toate orientările. În consecință, "în cazul precondițiilor *acestui* autohtonism nu poate fi vorba de lene mentală, de suficiență teoretică sau pur și simplu de incultură, așa cum se întîmplă de multe ori cu autohtonismele noastre". Apoi, autorul nostru face scurte, prea succinte, incursiuni voite caracterizante despre principalii filosofi de catedră de pînă la 1940-1947, încercînd să-i găsească fiecăruia diferența specifică, fără, cred, a reuși cum se cuvine în această temerară întreprindere. (Bine găsită este dimensiunea sacerdotală-liturgică, venită din teologie, a discursului filosofic al lui Blaga, de unde G. Liiceanu, peste cîteva decenii, va emite ipoteza ratării acestui tip de filosofie).

Un capitol special - deși deloc analitic - e intitulat "O generație cu (z)gardă de fier", în care sînt succint surprinși reprezentanții știuți ai convertirii la legionarism. "Important pentru mine aici este cum anume au răspuns unii dintre cei care se ocupau cu filosofia în acea epocă la această provocare: dacă și mai ales *cum* au căzut ei în ispită; cum anume s-a produs trecerea de la o gîndire liberă la o «gîndire captivă», ce a cîștigat și ce a pierdut cultura filosofică românească prin faptul că unii dintre cei mai străluciți reprezentanți ai săi s-au apropiat de legionarism; cum a fost cu putință ca această cultură filosofică să nu-și manifeste propriile mijloace de autoapărare, atunci cînd a fost confruntată cu spectacolul *praxisului* legionar; cum se constituie, cum se manifestă și ce relevanță are responsabilitatea în domeniul intelectual?". Autorul nostru crede că această convertire ar fi fost posibilă datorită faptului hotărîtor al absenței în România a unui corpus de vechi tradiții culturale mature. Dar tot atît de posibilă este și explicația, care s-a formulat, a lipsei totale de cunoaștere de către acești tineri strălucitori convertiți la legionarism a mecanismelor socio-economice din epocă, ajungînd să creadă, cu o naivitate condamnabilă, în sloganurile asanatoare legionare. Aceasta, oare, poate explica și entuziasmul lor frenetic (cum s-a întîmplat, de pildă, cu Cioran) în totalitarismul nazist și fascist? E o întrebare din atîtea altele posibile. Găsesc exagerată aprecierea potrivit căreia "generația criterionistă rămîne poate cea mai strălucită generație intelectuală din toată România modernă". Întreb, de ce am diminua generația junimistă, bogată în atîtea mari valori. Bune și interesante sînt capitolele despre filosofia în deceniile totalitarismului comunist, relevîndu-se cum funcționează din interior acest tip de totalitarism, făcîndu-se referiri la un exponent al acestui tip rudimentar de filosofie, C. Ionescu-Gulian. Aici se acordă însemnătate personalității și operei filosofice a lui C. Noica, o vreme extaziat de Marx, ale cărui scrieri le-a studiat în anii de închisoare. Capitolul *Păltiniș vs. București* e de tot interesul. Importantă e aici observația: "Pentru ca reinserția lui Noica în cultură să fie una de succes, trebuie ca, în paralel cu publicarea lucrărilor sale, să se mai petreacă un lucru: și anume, trebuia ca, pe fondul unui național-comunism ce începuse să facă deja alergie la tot ceea ce nu era românesc și în condițiile unui cult al personalității care începuse să excludă orice alt nume decît acela de Ceaușescu, Marx să fie detronat iar *filosofia* să nu mai însemne implicit *filosofia marxistă*". În acest fel opera lui Noica s-a oficializat, înainte de toate, datorită "măgulitoarelor" sale teoretizări asupra «ființei românești», «rostirii românești», «cumpătului românesc» sau «sentimentului românesc al ființei»". Așadar Noica a fost acceptat și preluat pentru că, prin scrierile sale, a venit în întîmpinarea naționalist-ceaușismului. Trebuia relevat, cred, că, de fapt, discipolii săi păltinișeni l-au salvat pe Noica de protocronism, spre care ața îl trăgea cu temei.

Cartea d-lui Costică Brădățean e scrisă cam la repezeală, folosindu-se de ample citate din scrieri recente pe care le folosește prea mult (în locul chiar al propriilor aprecieri) în text, în capitole speciale, prea abundent pentru a nu pune la îndoială originalitatea acestei introduceri în istoria filosofiei românești. E, mai curînd, un eseu prea îndatorat antecesorilor despre filosofia românească în veacul pe care, tocmai, l-am depășit. Postfața d-lui Ion Ianoși, densă, cam lasă să se înțeleagă această caracteristică prea laxă a lucrării. ■

Costică Brădățan, *O introducere la istoria filosofiei românești în secolul XX.* Postfață de Ion Ianoși. Editura Fundației Culturale Române, 2000.

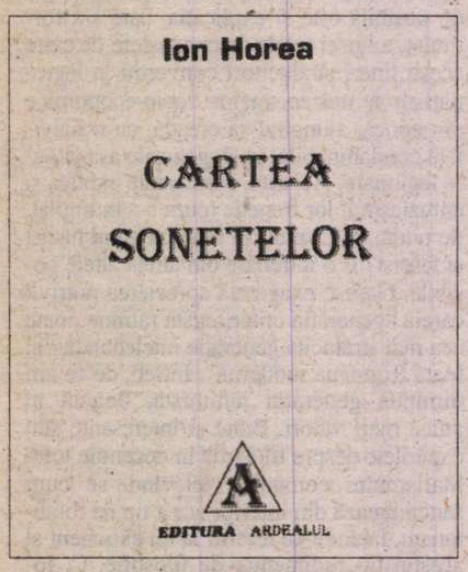
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Personalitățile întregii omeniri reunite în DICTIONARY OF WORLD BIOGRAPHY, 10 vol
Autor: Frank N. Magill,
Editura: Fitzroy Dearborn, 2000
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Un destin poetic

ANALIZÂND poezia lui Ion Horea, Dumitru Micu, în cartea sa *Limbaje lirice contemporane* (din 1988) reţinea "fascinaţia ritmului", "producerea de rime neaşteptate", "persiflări gingaşe", "acrobaţii verbale", "jocuri lexicale, stilistice, lingvistice", "resurse de umor care, tăinuite mult timp, generează scene evocative de o reală savoare."

Însuşiri care se valorifică din plin în această "Carte a Sonetelor" scrisă cu aceeaşi grijă deosebită pentru eleganţa formei. Dar această *Carte...* ar putea fi intitulată o carte a sonetelor amare. Fiindcă amărăciunea domină în versul "poetului Câmpiei Transilvane", ajuns acum la capătul unui drum - deloc uşor - dedicat Poeziei.

Oricât ar părea de ciudat, *Cartea sonetelor* este o carte polemică şi tristă, marcând o nouă ipostază a poeziei lui Ion Horea. Balans între o autoironie, ascunzând orgoliul rănit: "*În versul tău*



cam vechi şi ros de molii/ Se-ascund nevinovatele orgolii/ Care te fac să nu laşi totul baltă - Tristeţi ademeniri ce te mai fură/ Te fac să spui că viaţa se îndură/ Doar când le duci pe toate laolaltă"?, şi usturătoarea imprecaţie adresată timpului şi lumii din jur: "*lumea asta crudă şi nebună/ Pe care-o cântă cine vrea la drâmbă*".

Sonetele din această *Carte* ultimă uimesc prin capacitatea poetului de a se războiu cu sine însuşi, cu Timpul neîndurător, în urma căruia rămâne "paragina" (cuvânt frecvent), cu lumea. Scrise în registre diferite (de la gluma tristă, autopersiflare, la sarcasm sau revoltă) sonetele din acest volum recompun un destin poetic în stanţe încărcate de un umor amar.

Marile teme lirice: timpul opresor, cu dezamăgirile şi ademenirile lui, prea arare fulgerat de nostalgii târzii, timpul interior, solilocviile sunt prezente sub auspicii eminesciene, îmbrăcând forma autoironiei.

Momentelor de interogaţie, le urmează altele de tristeţe şi dezamăgire în faţa spectacolului unei lumi tulburi, în schimbare, al unei lumi neinteresate de artă, de poezie:

"Un vers în plus, în minus, nu-i tot aia?
Şi cine mai citeşte poezie
În jocul tot mai dur de-a puia-gaia?"

În ciuda gravităţii discursului poetic, a întrebărilor despre viaţă, creaţie (mai ales), despre necruţătorul timp sau despre moarte, ironia îmbracă totdeauna versul (detaşarea ironică), forma fixă a sonetului a cărei virtuozitate este neîndoielnică:

"Aşa până-ntr-o zi, mânat de gândul
Că timpul poate-ţi mai amână rândul,
Când, potrivind un vers ce te exprimă,
O să le laşi pe masă toate baltă
Şi o să treci de partea ceealaltă
Înţelegând că moartea n-are rimă."

Într-un remarcabil sonet poetul spune: "*Destinul tău e-un petec de hârtie*", afirmându-şi, nu fără mândrie îndeletnicirea nobilă şi trudnică: "*În lungul şir de nopţi şi poticniri/ Voi mai compune, poate, un opuscul,/ Şi-aştept să mă apropii de crepuscul/ Acelaşi rob, aceleiaşi meniri.*"

Robit poeziei, "*În toat-această grea ucenicie*" poetul avertizează pe cei grăbiţi: "*Sonetul nu-i o pară, sus ce cade/ Ca din senin, să-ţi umple ţie gura -/ E-o muncă foarte grea literatura...*".

Fulgerat de "gânduri sumbre", dezamăgiri, tristeţi, poetul nu-şi pierde încrederea totuşi, în nobila-i îndeletnicire "*Cât timp în mână tot mai ţii condeiul/ În tine află-ţi rostul şi temeiul/ Şi-n plopii tăi înalţi cu frunza rară.*"

Dar nu atât nostalgia timpului trecut impresionează aici, cât mai ales un fel de umor trist, aş spune, aproape macabru, un fel de râs printre lacrimi, datorat împrejurărilor, aşa ca în *Sonetul 20:*

Rezist şi eu cum pot, să nu se vadă
Puţin bătrân, puţin falit, puţin şomer,
Ca-ntr-o necunoscută Iliadă
Compusă după moartea lui Homer.
Pieţe pline, bunătăţi grămadă.
Eu, cu sacoşa strânsă, şi stingher
Adulmecând minuni dinspre livadă,
Mai socotesc, mai număr şi mai sper.

Încheierea se află, ca şi în alte sonete, sub auspicii evident eminesciene:

"E-o lume care ne cam dă emoţii.
Ca lumea, însă, nu suntem cu toţii?
A spus poetul! Crede-l pe cuvânt."

Degradarea social-morală, tulburea ordine care a pus stăpânire pe lume, provoacă poetului (ca şi atâtor confraţi ai săi din aceeaşi generaţie) un refuz categoric, o silă imensă, dar şi amărăciunea constatării că poezia (adică literatura) e dată uitării o dată cu autorii ei, că scrisul nu mai interesează pe nimeni, că totul e schimbat şi străin.

Sonetele *28* şi *29* sunt admirabile diatribe adresate unei lumi care a uitat de artă şi de idei înalte. Dar fenomenul nu pare nou: el se repetă. Căci în 1938, G. Călinescu deplângea, în revista "Jurnalul literar" pe care o scotea la Iaşi, o situaţie oarecum similară celei de azi: "*Nivelul strălucit al vieţii literare de altădată a scăzut simţitor.*"

Nici vorbă de "nivel strălucit", nici vorbă de un scris în ordinea firească azi: cei ce au venit au încercat să se facă auziţi, cultivând sfidarea, gratuitatea lingvistică, ciupeala din grădina altora, sub mantaua prea largă, prea încăpătoare a postmodernismului; toate aceste "sfidări juvenile", cum le numea G. Călinescu atunci când se referea la mişcarea dadaistă, au aruncat în umbră opere şi autori din trecutele decenii, socotiţi... "depăşiţi". Uitaţi, în orice caz.

Mi se pare admirabil *Sonetul 24*, scris cu peniţa muiată în amărăciune:

"De la o vreme nimeni nu te-ntreabă
Ori ce-ai putea să faci şi tu de treabă.
Că mai trăieşti, cei tineri se şi miră
Pândind, când îi place să-ţi iee locul.
Şi-această proză, vai, o spui din Lyră?"

"Proză", e-adevărat - dar ea există. G. Călinescu scria în a sa magnifică *Istorie a literaturii* despre "Un egoism de generaţie monstruos. Fiecare tânăr, indiferent de valoare, vrea să înlocuiască pe un mai puţin tânăr şi odată luată hotărârea de a publica, orice obiecţie pare un atentat."

"De ce să scrii? Aceasta-i întrebarea
Când mulţi din juru-ţi prind să te
urască
Şi gândul ţi se pare ca de iască, -
Începi ceva şi nu mai ştii urmarea,
Un gol, atât în faţa ta se cască
Ai vrea să pleci, dar nu-ţi cunoşti
cărarea
Şi nici un semn în noaptea ta nu pare-a
Vesti că zorii pot să se mai nască."

Dincolo de glumă, de autoironie sau ironie, de atitudinea polemică sau detaşată, de persiflare, dincolo de gândul sfâşietor al zădărniciei şi, cu toate că "scrisul e-o povară" şi: *O noapte dau pe-un vers, în disperare/ Cu gestul unui rege: - daţi-mi versul/ Acela chinuitul, ştersul,/ Ca un metal bătut în pietre rare,* Ion Horea are, totuşi, siguranţa creatorului dintotdeauna care-şi cunoaşte menirea. Şi care ştie a-şi preţui poezia:

"Doar versul meu e unicul din multe
Cât stă urechea lumii să le-asculte
Şi-n tot ce fac numai pe el răzbunu-l!"

Eugenia Tudor-Anton

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"CĂCI"

SE ÎNTÎMPLĂ uneori să credem că anumite greşeli înregistrate mai de mult (şi deja inventariate în sintezele didactice asupra dinamicii limbii) au dispărut – şi apoi să descoperim că ele continuă să existe, netulburate. O serie de texte consultabile în Internet conţin de exemplu conjuncţia *căci* folosită în locul lui *că*: eroare pe care Al. Graur o semnala într-un articol din 1931, explicînd-o prin tendinţa unor vorbitori mai puţin instruiţi de a imita stilul cult: "ţăranii nu întrebuinţează niciodată acest cuvînt [=*căci*] în graiul lor obişnuit (...). Cînd e vorba însă să se exprime mai «radical», sau în scris, li se pare frumos să-l întrebuinţeze pe *căci* în locul lui *că*, dar, necunoscîndu-i adevărata sferă de înţeles, îl pun pe *căci* chiar acolo unde şi limba literară îl întrebuinţează pe *că*: «vei şti căci eu mă aflu bine sănătos...». Expresii de acestea am auzit şi din gura unor elevi din cursul superior de liceu" (în *Puţină gramatică*, 1987, p. 78). Confuzia e de altfel consemnată în modul cel mai clar în dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu (DA, tomul I, Litera C, 1940), care îi rezervă un paragraf în tratarea cuvîntului *căci*, dovedindu-i astfel vechimea şi ilustrîndo cu citate din Cantemir, Ţichindeal, Petru Maior şi alţii. Caracterul livresc al conjuncţiei *căci* e confirmat de Magdalena Vulpe (*Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită*, 1980), care constată neînregistrarea ei în textele dialectale. Despre fenomenul confuziilor şi al substituirilor între conjuncţiile parţial sinonime scrie şi Mioara Avram (*Gramatica pentru toţi*, 1997). E într-adevăr foarte probabil ca eroarea să fie o manifestare a fenomenului de hipercorectitudine: tendinţa vorbirii populare de a folosi conjuncţia generală *că* în locul unui conector specializat pentru subordonarea cauzală ("N-am venit, *că* a plouat") conduce la greşeala mai gravă de a utiliza în mod impropriu conjuncţia cauzală şi pentru completive, subiective sau atributive introduse normal prin *că*. Eroarea e asemănătoare cu cea fixată de Caragiale prin personajul Nae, din *Situaţiunea*: de folosire în exces a locuţiunii *pentru ca să* (specifică exprimării scopului) în locul simplului *să* (polivalent): "poţi pentru ca să zici că respiri"; "Este o criză, mă-nţelegi, care poţi pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă..." etc.

Exemplele recente de folosire greşită a conjuncţiei *căci* sînt neaşteptat de multe. S-ar părea că o bună parte din ele aparţin unor vorbitori care trăiesc de mai mult timp în străinătate – e cert că unele greşeli apar sau se consolidează mai uşor în lipsa unei comunicări cotidiene şi diversificate în limba maternă - dar aceasta poate fi şi o simplă impresie, produsă de reprezentarea inegală în Internet a vorbitorilor de română din diverse spaţii geografice şi culturale. Unele dintre erori sînt produse probabil de aceeaşi persoană, care le repetă în mod absolut consecvent; oricum, sursele sînt destul de diferite, chiar sub aspect stilistic. E vorba de polemici religioase, de texte tehnice şi publicitare, de scrisori, de pagini personale (în cele ce urmează, indic în mod foarte sumar sursa, adresele electronice fiind adesea complicate sau netransparente): "Cred *căci* de data aceasta ajutoarele dumneavoastră nu va mai spune despre mine *căci* sunt ofensiv"; "Sunt convins *căci* în adîncul inimii dumneavoastră sunteţi ferm convins *căci* şi astăzi există vorbire în alte limbi ca la rusalii"; "Vreau sa precizez faptul *căci*"...; " Văd *căci* doriţi din toata inima..." (scrisori şi jurnal pe teme baptiste); "nu cred *căci* contează aşa de mult unde anume stau sau unde muncesc" (pagină personală a unui student); "Ce nu-i place tovarăşului D. să recunoască este faptul *căci* a compara ajută la aflarea adevarului" (scrisoare, în Forumul *România liberă*, februarie 2001). În exemplele pe care le-am găsit, *căci* apare după un substantiv – "faptul căci", "confirmarea căci", "încredinţarea căci" - , după expresii verbale şi verbe impersonale (introducînd o subiectivă) - "este clar căci", "înseamnă căci" -, după verbe tranzitive (intoducînd o completivă): "eu cred căci", "susţineţi căci", "mea spus caci" , "am înţeles căci", "văd căci" – şi chiar în locuţiuni – "măcar căci".

În unele cazuri se poate presupune că autorii au o cunoaştere foarte aproximativă a limbii române, pe care o utilizează pentru a traduce materiale publicitare şi instrucţiuni tehnice. Un asemenea mesaj – de prezentare a unui procesor - e un condensat incredibil de erori, la toate nivelele – de la punctuaţie şi ortografie pînă la lexic, la sintaxa frazei şi la coeziunea textuală (am intordus diacriticele, pentru a uşura lectura, dar am lăsat ca atare erorile de ortografie din original, inclusiv scrierea cu cratimă a conjuncţiei *căci*): "În timp ce în unele saptamîni calitatea proocesoarelor fa fi mediocră, fapt ce nu înseamnă *că-ci* aceste procesoare mai puţin performante, este doar *faptul căci* ridicarea în frecvenţă este mult mai redusă de-a fi urcate în frecvenţă"; "noi am putut remarca în cazul Duronului *că-ci* plus saptamîna fabricaţiei era ridicată, plus procesorul este apt a fi urcat în frecvenţă"; "Să ştiţi de asemenea *că-ci* în urma testelor, Duronul 650 Mhz ieşit din saptamîna de producţie 26, sa adeverit a fi stabil în overclocking"; "Unele rumori indicau *caci* Core de couloare verde fabricate cu ajutorul interconectiunilor în aluminiu"; "dar astăzi ştim *căci* toate Duronurile sînt fabricate cu interconectiuni în aluminiu".

■

Occidentul e la Est

ACESTA este titlul, fals-provocator, al ultimei cărţi semnate de Al. Paleologu. Zic, fals-provocator, căci, pentru o seamă dintre noi, trăiţi şi pătiţi, el exprimă mai degrabă o evidenţă. Nu însă o evidenţă întreagă, absolută, ci una care trebuie nuanţată. Al. Paleologu nu întîrzie asupra nuanţării, şi bine face - întrucît nuanţele aduc de cele mai multe ori o notă de sterilitate barbară - dar lasă anume loc pentru discuţii. Ca om care trăiesc în Franţa de un număr de ani mă declar pe trei sferturi în acord pe un sfert în dezacord cu afirmaţia din titlu. Voi explica mai încolo atît cauzele acordului, cît şi pricinile dezacordului (de fapt, dezacordul se rezumă la un amendament previzibil). Deocamdată însă aş dori să spun cîteva lucruri despre cartea în sine şi despre autor.

L'Occident est à l'Est apare la opt ani după ce a fost redactată în limba franceză. Ea s-a copt în sertarul autorului căpătînd acel parfum tandru şi îmbătător de care sunt impregnate pînă la ultima literă *Scrisorile* lui Ion Ghica, de pildă, *Păcatele tinereţii* ale lui Negruzzi, prozele lui Duiliu Zamfirescu sau *Amintirile* lui Radu Rosetti. Există un filon boieresc în literatura română, ale cărui trăsături îmi par a fi umorul fin şi melancolic, deloc acid, o anumită împăcare gravă cu viaţa, inteligenţa fără fasoane, o vioiciune tonică a scriiturii, dar mai cu seamă o jovialitate seducătoare, greu de respins. La acestea se adaugă, în cazul d-lui Paleologu, firescul snobism de a scrie în splendida franceză a protipendadei bucureştene din prima jumătate a secolului XX. Cartea a apărut într-o elegantă colecţie, "Literatura contemporană", a Editurii Est, cu prezentarea d-lui Samuel Tastet, din care nu mă pot abţine să nu citez măcar această frază: "Il m'est bienséant de donner à lire le premier livre *écrit* en français par le dernier dandy de Roumanie". Am subliniat *écrit*, pentru că Al. Paleologu a mai *vorbit* o carte în franţuzeşte, acum unsprezece ani de zile. Este vorba de *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des Golans* (1990), dedicată în mod special preşedintelui etern al Românilor farfurizilor, Ion Iliescu. Dar să nu care cumva să ne stricăm buna dispoziţie! Mai avem timp, pînă la capătul acestui articol.

Deocamdată să-l contrazicem pe Descartes

BUNA dispoziţie şi bunul simţ aparţin structurii psihice şi intelectuale a omului civilizat, care trăieşte, prin urmare, în acord cu sine însuşi, cu lumea din preajmă şi bineînţeles cu Dumnezeu. Această afirmaţie presupune că atît buna dispoziţie, cît şi bunul simţ nu sunt date în structura primară a codului nostru genetic, ci se dobîndesc, se achiziţionează, se asimilează încetul cu încetul printr-un exerciţiu permanent, ca şi înţelepciunea sau artritismul, după o vorbă celebră. Prin urmare, "Descartes avait bien tort de dire, non toutefois sans un brin d'ironie, qu'il (le bon sens) est la chose du monde la mieux partagée. Il est au contraire", s'écrie Alexandru Paleologu, "incomparablement plus rare que l'inteligence et la suppose, du reste, nécessairement. S'il y a nombre d'intelligents manquant absolument de bon sens, le contraire n'est jamais vrai, car qui peut le plus peut le moins. Souvent le bon sens frôle le génie et, au demeurant, qu'est-ce donc le génie sinon l'absolu du bon sens?" (p. 14).

"Bunul simţ", una din categoriile sistemei paleologhiene, are deci un corelativ, inteligenţa, cu minusculă. "Le jour où l'on a commencé d'écrire Intelligence avec I majuscule, on a été foutu", spune la un moment dat inteligentul Degas Inteligentului Valéry. "Il n'y a pas l'Intelligence; il y a l'intelligence de ceci, de acela..." Al. Paleologu aparţine familiei lui Degas, în sensul că inteligenţa sa, aşezată, simplă, cu minusculă, e o inteligenţă tipic impresionistă sau, mai corect spus, e o *înţelegere* concretă, boieroasă, care sesizează mereu nuanţele vii, sclipirile, meandrele, diafanul. În cărţile lui Al. Palelologu te simţi exact aşa cum te simţi atunci cînd străbaţi agale sălile consacrate impresioniştilor şi pointiliştilor francezi de la Musée d'Orsay. Te simţi captat, integrat într-o atmosferă. Nu eşti constrîns să urmăreşti firul logic al unei demonstraţii, nu eşti pus cu faţa la zid şi obligat să aştepţi încordat o sentinţă sau o concluzie oarecare. Totul se poate întîmpla, totul devine posibil, un text intitulat "Mérimée", de pildă, vorbind pînă la urmă despre *Albertine disparue* sau altul, care curge sprinţar în cheie voltairiană, decolînd brusc şi grav spre Soljeniţîn. Nu partitura, ci notele contează, nu desenul, ci contactul carnal al culorilor, nu echilibrul, cum ar spune Gustave Thibon, ci armonia. Dar pentru că tot suntem la capitolul inteligenţa... "Mais l'intelligence, qu'est-elle donc? C'est-à-dire: qu'est-ce qu'un intelligent? Eh bien, tout pesé et maintenant, "au soir de la pensée", comme aurait dit Clemenceau, j'affirme ceci: un intelligent est un sot qui s'éveille de temps à autre, à des intervalles plus ou moins fréquents et pour une durée plus ou moins longue, mais jamais constante. C'est dans ces moments privilégiés que fonctionne si heureusement son esprit, avec cet effet lumineux et salutaire sur les individus et la société./.../ Si nous somme conscients de cela, si nous en tenons compte dans nos projets, nos analyses et nos jugements, si noûs savons que nous sommes foncièrement bêtes et si, sachant cela, nous sommes capables dans nos moments de lucidité, de reconstituer mentalement le fonctionnement de notre propre bêtise, en ayant donc raison de notre amour propre, alors nous pouvons nous targuer à juste titre d'avoir franchi un pas décisif dans la connaissance de l'humain et aussi d'être à l'abri des surenchères et illusions de la vanité" (p. 73). Ai spune, Evagrie Ponticul ori, mai aproape de noi, Siluan Athonitul! Şi chiar urmează o apoftegmă de calibrul celor din Pateric: "Nul ne peut être intelligent délibérément, on ne l'est jamais à volonté mais seulement par la grâce de Dieu" (p. 74). Nu vreau. Doamne fereşte, să fac din Al. Paleologu un pustnic isihast, deşi Montaigne mi se pare mai aproape de sfinţenie, căci de înţelepciune, decît un funcţionar binecredincios, *prea bine* credincios al Bisericii oficiale. Recunosc însă în toate cărţile sale efortul constant (şi fără tam tam demagogic, desigur) de *puritas cordis*, de şlefuire interioară, de "quête spirituelle" în veşmînt de laic, care va să zică, de credincios *tout court*.

Curajul bunului simţ

AL. PALEOLOGU pune curajul atitudinilor şi declaraţiilor sale politice pe seama bătrîneţii. Desigur, bătrîneţea elimină anumite reticenţe, îndepărtează anumite obstacole imaginare care împiedică manifestarea sincerităţii de opinie la vîrste mai şubrede, mai aşezate, ca să spunem aşa, sub semnul compromisului ideologic. Dar bătrîneţea nu explică totul. E, aici, şi o chestiune de geniu al generaţiei. Al. Paleologu se numără printre ultimii reprezentanţi, alături de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Th. Cazaban, Mihail Şora etc., ai celei mai europene generaţii din istoria României. E capital! Atitudinea pe care aceşti interbelici (normali, cît se poate de normali) o manifestă faţă de Occident, faţă de cultura şi civilizaţia occidentală nu are aproape nimic comun cu atitudinea generaţiilor ulterioare. Interbelicii au crescut, acasă, în Occident. Pregătirea, gradul lor de civilizaţie nu diferă prin nimic, insist, prin nimic, faţă de pregătirea şi gradul de civilizaţie al unui interbelic francez, italian, neamţ ori spaniol. Pentru această generaţie problema Occidentului se pune strict în termenii recuperării unei identităţi legitime, de care la un moment dat s-au văzut deposedaţi. Paleologu, Lovinescu, Ierunca, Şora, Cazaban scriu la fel de firesc şi elegant în limba lui Voltaire ca şi Marguerite Yourcenar sau Jean-François Revel. Dar pînă la urmă nu asta contează. Nu limba, nu forma exterioară, ci fondul interior, psihologic specific acestei generaţii. Pentru ea nu există falie între Est şi Vest, nu există graniţă de vreun anumit fel între cele două semicontinente artificiale. Pentru ea Europa nu poate fi decît unică, identificabilă la fel de bine în cultura şi civilizaţia poloneză, cehă, rusă, română, ca şi în cea franceză, germană, italiană. De aici lipsa de complexe, seninătatea şi anvergura luărilor ei de poziţie. De aici şi enervarea, revolta, scîrba în faţa suficienţei unei anumite categorii de veleitari politici sau culturali, naţionali sau internaţionali. De aici francheţea cu care lucrurile sunt numite: "L'"Europe est impensable avec un Est tenu pour arriéré de seconde zone. Et s'il s'agit de "construire" une Europe nouvelle, c'est sans doute fort bien, mais non essentiel, d'y introduire une monnaie unique. Ce qui est essentiel, c'est que la justice soit égale partout et dans tous les cas, et non pas selon plusieurs poids et plusieurs mesures. Si l'on persiste dans la volonté d'empêcher un Nuremberg du communisme, l'Europe ne sera pas. Le déni de justice ne peut qu'engendrer la violence. Il ne s'agit ni de vengeance, ni de chasse aux sorcières. Il s'agit de rendre l'air enfin respirable" (p. 131). Cei care avem experienţa directă, reală a Occidentului ştim, de pildă, că toate lozincile netrebnice şi tîmpe auzite sub regimul comunist au devenit aici mai mult decît literă de lege, au devenit aproape fond genetic. Rămînem blocaţi în faţa nesimţirii cu care stînga ne administrează zi de zi pilula amneziei fericite în privinţa genocidului comunist. De aceea punerea la punct a lui Al. Paleologu nu ne miră. Cei care avem experienţa *culturală* directă a Occidentului nu ne vom mira nici de o altă afirmaţie tranşantă: "L'Occident ne tient plus à ses valeurs. Il n'y tient plus parce qu'il ne les conaît plus. Il les confond avec leurs effets secondaires et dégradées. Les valeurs occidentales sont celles que les hommes et les femmes de l'Est ont défendues et conservées au prix de leur liberté physique, quand il n'y allait pas de leur vie. Car l'Occident est à l'Est. L'Europe n'est pas l'Europe des Douze. L'Europe est celle d'Alexandre Soljenitsyne" (p. 120). Şi iarăşi, îşi poate imagina cineva (de n-ar fi vînzător de prăvălie ori director de multinaţională!?) o Europă autentică fără *balcanicii* Socrate, Platon, Aristotel, fără *bizantinii* Ioan Gură de Aur, Maxim Mărturisitorul, Grigore Palamas, fără *ruşii* Tolstoi, Dostoievski, Soloviov, fără *românii* Eliade, Ionescu, Cioran, Noica?

Pe de altă parte, bunul simţ, atît de parcimonios repartizat în Europa fătărniciei post-comuniste, ne obligă să admitem evidenţa şi să recunoaştem că nu tot ce e la Vest e obligatoriu şi "occidental", în sensul deja sacralizat al termenului. Occidental nu putea fi odinioară un François Mitterrand aşa cum astăzi occidental nu poate fi un ins de teapa lui Robert Hue. Occidentali nu pot fi cei care întinează memoria a o sută de milioane de victime ale comuniştilor refuzînd derularea celei de-a doua părţi a procesului de la Nuremberg. Occidentali nu pot fi milioanele de ignari ai ţărilor din Vest care nu mai cunosc nici măcar numele lui Platon, Socrate sau Aristotel, care ajung să-l plaseze pe Isus în vremea lui Moise şi pe apostolul Pavel în Evul Mediu. Din păcate aceste exemple nu sunt exagerări stilistice, ele sunt absolut reale, reconfirmate în fiecare zi. Din acest punct de vedere nu-i putem decît da dreptate lui Alexandru Paleologu.

Aş dori totuşi să introduc o nuanţă, nu de dragul nuanţei, ci de dragul Occidentului, de dragul acestui Occident superb, viu, profund, din carnea şi spiritul căruia facem parte. Estul a suferit, dar de la un moment dat a şi început să se complacă în suferinţă. Dovadă, generaţiile lamentabile care au urmat celei interbelice. Dovadă, încrîncenarea maladivă cu care aceste generaţii se opun propriei lor însănătoşiri, cramponîndu-se de pseudo-putere, de pseudo-cultură, de pseudo-civilizaţie, de pseudo-valori. Dacă Occidentul e la Est, atunci trebuie să distingem obligatoriu între un Est autentic, al lui Soljeniţîn, cum extraordinar spune Al. Paleologu, şi un pseudo-Est, al celorlalţi, al Nimănui. Acest pseudo-Est este acelaşi cu pseudo-Occidentul lui Mitterrand sau al lui Robert Hue, şi el trebuie purificat prin exerciţiul demnităţii.

L'Occident est à l'Est este deci în primul rînd o carte de terapie spirituală!

Cristian Bădiliţă

Paris, 21 iunie 2001

GEORGE IV

Gazetar de stânga

GEORGE IVAŞCU a condus trei reviste în anii de după război: *Contemporanul* (din 1955 până în 1971), *Lumea* (în perioada 1963-1966) şi *România literară* (începând cu 1971 şi până la moartea lui, în 1988). Toate trei au avut o înaltă ţinută publicistică şi au constituit o şcoală de gazetărie, care a furnizat presei româneşti profesionişti ai scrisului. *România literară* păstrează şi azi ceva din stilul pe care i l-a imprimat directorul ei în deceniile opt şi nouă.

Performanţa este impresionantă şi aproape neverosimilă, în condiţiile în care regimul comunist, prin inhibanta sa cenzură pasivă, dar şi prin una activă, constând în promovarea forţată a limbii de lemn şi amatorismului, a distrus în mare măsură presa, uniformizând-o, lipsind-o de credibilitate, îndepărtând-o de cititori. În mod paradoxal, cel care s-a opus, discret, dar cu o insistenţă ieşită din comun procesului de degradare, a fost tocmai "redactorul responsabil" din anii 1934-1936 al publicaţiei comuniste *Manifest.*

George Ivaşcu s-a născut la 22 iulie 1911 în comuna Certeşti din judeţul Galaţi, ca fiu al lui Dumitru Ivaşcu şi al Mariei Ivaşcu (înainte de căsătorie, Bulgaru). Între 1922-1929 a urmat liceul la Bârlad, apoi s-a înscris la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Iaşi, pe care a absolvit-o în 1933.

După absolvire, rămâne asistent la facultate, dar face şi gazetărie, cu pasiune e puţin spus, cu frenezie, situându-se pe o poziţie antifascistă (şi, în mod fatal pentru un antifascist de atunci, comunistă). Revista *Manifest* (a cărei conducere o preia de la numărul 3-4/noiembrie-decembrie 1934) este marcată de o vizită făcută la Iaşi în iulie 1935 de Lucreţiu Pătrăşcanu. Întâlnirea liderului comunist cu tânărul conducător al publicaţiei are loc în grădina casei lui Gabret Ibrăileanu. De la 1 ianuarie 1939 la 31 decembrie 1939, George Ivaşcu este secretar de redacţie (ceea ce înseamnă un *fac-totum)* la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu, contribuind din plin la apariţia tuturor celor 53 de numere ale revistei. Arestat de trei ori, pentru articolele sale antifasciste (îndeosebi pentru editorialele din ziarul *Iaşul),* suspendat şi din învăţământ, în noiembrie 1940, ia într-o noapte trenul spre Bucureşti, cu speranţa că i se va pierde urma. Aici, recomandat de Ion Pas şi Ion Anestin, este angajat ca secretar de redacţie la săptămânalul *Vremea,* sub un nume fals, Paul Ştefan.

Misteriosul Paul Ştefan reuşeşte să adune în jurul revistei intelectuali de elită: G. Călinescu, Iorgu Iordan, Pompiliu Constantinescu (aceştia devenind colaboratori permanenţi), Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. Philippide, Lucian Blaga (şi tinerii săi emuli de la *Saeculum),* Ştefan Aug. Doinaş, Ioanichie Olteanu ş.a.

George Ivaşcu lucrează în aceeaşi perioadă şi la *Timpul,* unde îi cunoaşte pe George Macovescu şi Mircea Grigorescu, la *Ecoul,* ca succesor al lui Miron Radu Paraschivescu, iar în februarie-martie 1943 la pregătirea clandestină, într-o cameră a Observatorului Astronomic din strada Cuţitul de Argint nr. 5, a apariţiei ziarului comunist *România liberă.* Îl secondează, de asemenea, pe N.D. Cocea la conducerea cotidianului de după-amiază *Victoria,* încă de la primul său număr, din 20 octombrie 1944.

Condamnat la temniţă grea

DUPĂ încheierea războiului şi sovietizarea ţării, tot acest trecut de gazetar de stânga nu-l salvează din ghearele inchiziţiei comuniste care descoperă că la *Vremea,* sub pseudonimul Paul Ştefan, George Ivaşcu a publicat şi articole de elogiere a regimului antonescian şi de justificare a asocierii României cu Germania hitleristă împotriva URSS şi că în vara lui 1941, când a fost mobilizat pentru o perioadă de 45 de zile la Marele Stat Major, la Secţia de propagandă, el a semnat, de data aceasta cu numele lui, în ziarul *Soldatul* şi revista *Sentinela,* articole de susţinere a războiului antisovietic. În zadar explică arestatul că aceste articole au fost scrise conform "unui normativ dat de către organele militare ce conduceau secţia de propagandă şi care le indicau ceea ce trebuie să scrie şi controlau cele scrise înainte de a fi publicate". Instanţa, întrunită la aproape doi ani de la arestarea inculpatului, îl găseşte vinovat de "crimă contra păcii" şi îl condamnă la 5 ani de temniţă grea. Iată finalul hotărârii (reprodus, ca şi citatele anterioare, din cartea lui Cristian Popişteanu, *Istoria clipei,* apărută în 1998 la Ed. Adevărul; agramatismele aparţin în totalitate înalţilor magistraţi care au redactat la vremea respectivă documentul):

"Infracţiunea ce i se pune în sarcină are ca suport primordial faptul că cineva s-a pus în slujba regimului hitlerist, contribuind prin grai sau prin scris la susţinerea şi la continuarea războiului.

Ori, acest fapt inculpatul l-a săvârşit prin articolele scrise în revista *Vremea* sub pseudonimul *Paul Ştefan* şi faptul că numitul ar fi nutrit în acelaşi timp idei progresiste şi era în legătură cu cercurile progresiste, asemenea împrejurare nu ridică caracterul infracţional al activităţii sale publiciste menţionată mai sus.

Fapta săvârşită de către inculpat, astfel cum este descrisă mai sus în elementele ei, constituie crimă în contra păcii, prevăzută şi pedepsită de art. 2 lit. c din Dec. 207/1948.

De asemenea rezultă că anterior instaurării regimului antonescian, acuzatul Gh. Ivaşcu, fiind asistent la Facultatea de Litere din Iaşi, a avut o activitate progresistă, după cum rezultă din depoziţiile martorilor Iorgu Iordan şi publicaţiile ce le-a scris în revista *Manifest.*

De asemenea, rezultă că Gh. Ivaşcu, fiind urmărit de către legionari, s-a refugiat la Bucureşti unde, începând din luna februarie 1941, a început să colaboreze la revista *Vremea,* care slujea intereselor regimului antonescian..

Este drept că acuzatul a întreţinut mai departe legături cu cercurile progresiste şi a conlucrat chiar la editarea gazetei *România liberă* în ilegalitate.

Acuzatul însă, fiind o fire timidă, fără tărie de caracter, de teamă de a nu fi trimis pe front şi a avea o situaţie materială, a făcut acest compromis şi a avut activitatea descrisă mai sus în publicaţiile ce le-a făcut la revista *Vremea.*

Că faţă de asemenea împrejurări, rezultă că sunt circumstanţe atenuante în favoarea acuzatului.

Văzând şi dispoziţiile art. 107 şi urm. pr. pen.

1985. La aniversarea lui Al. Rosetti: Traia Ion Hobana şi

Pentru aceste motive
În numele poporului
HOTĂRĂŞTE:

Condamnă pe acuzatul IVAŞCU GHEORGHE, de 43 ani, domiciliat în Bucureşti, Str. Lt. Victor Manu Nr. 6, născut în comuna Certeşti, fostul judeţ Tutova, de profesie funcţionar, fără avere, la 5 ani temniţă grea, 10 ani degradare civică şi confiscarea averii.

Dată şi citită în şedinţa publică, azi 21 martie 1953."

Adevărata operă a lui George Ivaşcu

ÎN TOTAL, George Ivaşcu a stat patru ani la închisoare. În 1955 era deja redactor-şef al revistei *Contemporanul* şi începea o frumoasă şi în felul ei eroică carieră de gazetar democrat într-o epocă totalitară. Zona instituită de el în presa românească nu era cu totul liberă de comunism, dar amintea frapant de presa dinaintea războiului. El face, aproape simultan, şi o carieră universitară (fiind şeful Catedrei de istoria literaturii române a Universităţii din Bucureşti din 1958 şi până în 1968) şi publică, de asemenea, mai multe cărţi: *Reflector peste timp,* din istoria reportajului românesc, vol. I (1829-1866), 1964(antologie); *Confruntări literare,* vol. I-III, 1966-1968 (texte apărute de-a lungul a peste treizeci de ani în reviste ca *Manifest, Lumea, Însemnări ieşene, Jurnalul literar, Timpul, Vremea, Contemporanul, Ateneu); Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti, 1812-1866,* 1967 (antologie); *Istoria literaturii române,* vol. I (lucrare de doctorat, în care sunt examinate în mod special secolele X-XVI), 1969; *Jurnal ieşean,* 1971 (culegere de artcole datând din perioada 1935-1940); *101 tablete,* 1974 (scurte însemnări citite iniţial la radio sau tipărite în *Scânteia tineretului* şi *România literară* în intervalul 1970-1973); *Cumpăna cuvântului,* în colaborare cu Antoaneta

Între Ion Lăncrănjan şi Virgil Teodorescu, la o întrunire oficială din anii '80.

...AŞCU

n Iancu, G. Ivaşcu, Constantin Ciopraga, Al. Rosetti

Tănăsescu, 1977 (antologie de articole de atitudine din timpul celui de-al doilea război mondial, scrise de Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ion Vinea, Al. Philippide, N.D. Cocea, Mihail Ralea, Zaharia Stancu şi alţii); *Dobrogeanu-Gherea,* 1972, *Titu Maiorescu,* 1972, *Nicolae Filimon,* 1977, *Profil de epocă,* din cronica anilor 1965-1981, 1981 (culegere de articole).

Paginile de critică şi istorie literară sunt scrise prudent şi convenţional, autorul însufleţindu-se abia atunci când vine vorba - că în monografia consacrată lui Nicolae Filimon - de publicistica epocii. La fel de şterse, confundabile uneori cu oricare dintre textele propagandistice care ocupau paginile ziarelor şi revistelor în anii comunismului, sunt articolele de atitudine, editorialele, tabletele.

Judecat după ce a scris cu mâna lui, George Ivaşcu ni se înfăţişează ca un autor neinteresant. Frazele compuse silnic, din cauza lipsei de talent literar şi, probabil, şi din cauza traumatismului moral provocat de condamnarea la închisoare (nu e uşor să scrii când ştii că textele tale pot deveni "probe" într-un proces), se citesc cu greu şi nu produc aproape nici o satisfacţie intelectuală.

Adevărata operă a lui George Ivaşcu este alta. Ea constă în totalitatea publicaţiilor pe care marele om de presă le-a creat şi condus şi care *îl exprimă* mai bine decât textele propriu-zise. Ca un dirijor inspirat, care foloseşte drept instrument muzical o orchestră, George Ivaşcu ni se adresează prin intermediul a sute de autori, de la G. Călinescu la Nicolae Manolescu şi de la Geo Bogza la Ana Blandiana, convocaţi, organizaţi şi exploataţi publicistic astfel încât să ilustreze propria lui viziune asupra presei.

* Fragment dintr-un studiu mai amplu.

Pagini inedite despre "România literară"

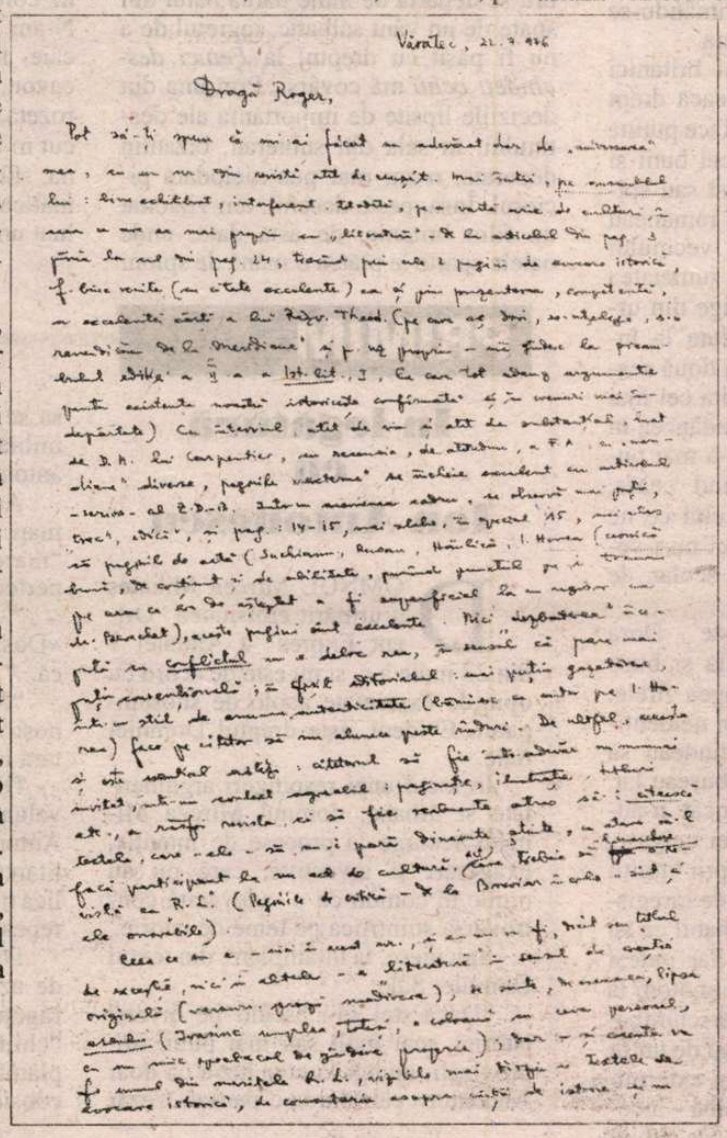
PRINTRE hârtiile pe care Adriana Bittel le păstrează cu grijă şi cu duioşie, se numără şi unele scrisori trimise de George Ivaşcu redacţiei *României literare* (sau unora dintre membrii ei), scrisori în care revista este analizată cu spirit critic şi profesionalism, dar şi cu un inepuizabil entuziasm de gazetar, de propriul ei director. Adriana Bittel mi-a pus la dispoziţie cu amabilitate aceste texte, astfel încât mie (Alex. Ştefănescu) nu-mi rămâne decât să transcriu unul dintre ele, revelator pentru incapacitatea lui George Ivaşcu de a uita, chiar şi în concediu, de *România literară.* El avea, fără îndoială, un demon al gazetăriei, aşa cum puţini dintre ziariştii de azi mai au.

Scrisoarea, adresată lui Roger Cîmpeanu, secretarul de redacţie cu care George Ivaşcu a făcut un tandem gazetăresc de neuitat, este incompletă (îi lipseşte o pagină), dar ilustrează foarte bine pasiunea cu care directorul *României literare* CITEA revista condusă de el.

Văratec, 22. 7. 976

Dragă Roger,

Pot să-ţi spun că mi-ai făcut un adevărat dar de "aniversarea" mea, cu un nr. din revistă atât de reuşit. Mai întâi, *pe ansamblul* lui: bine echilibrat, interferent, totodată, pe o vastă arie de cultură, în ceea ce are ea mai propriu ca "literatură" - de la articolul din pag. 3 până la cel din pag. 24, trecând prin cele 2 pagini de evocare istorică, f. bine venite (cu citate excelente) ca şi prin prezentarea, competentă, a excelentei cărţi a lui Răzv. Theod. (pe care aş dori, se-nţelege, s-o revendicăm de la "Meridiane" şi p. uz propriu - mă gândesc la preambulul ediţiei a II-a a *Ist. lit.*, I, la care tot adaug argumente pentru existenţa noastră istoriceşte confirmată şi în vremuri mai îndepărtate). Cu interviul, atât de viu şi atât de substanţial, luat de D.N. lui Carpentier, cu recenzia, de atitudine, a F.A., cu "meridiane" diverse, paginile "externe" se încheie excelent cu articolul - serios - al Z. D.-B. Într-un asemenea cadru, se observă mai puţin, "trec", adică, şi pag. 14-15, mai slabe, în special 15, mai ales că paginile de artă (Suchianu, Rusan, Hăulică, I. Horea (cronică bună, de conţinut şi de abilitate, punând punctul pe i tocmai pe ceea ce era de aşteptat a fi superficial la un regizor ca M. Berechet), aceste pagini sunt excelente. Nici "dezbaterea" începută cu *conflictul* nu e deloc rea, în sensul că pare mai puţin convenţională; în sfârşit editorialul: mai puţin gazetăresc, într-un stil de anume autenticitate (bănuiesc ca autor pe I. Horea) face pe cititor să nu alunece peste rânduri. De altfel, aceasta şi este esenţial astăzi: cititorul să fie într-adevăr nu numai invitat, într-un context agreabil: paginaţie, ilustraţie, titluri etc., a răsfoi revista, ci să fie realmente atras să-i *citească* textele, care - ele - să nu-i pară dinainte ştiute, ca atare să-l facă participant la un act de cultură, act care trebuie să marcheze o revistă ca "R.L." (Paginile de critică - de la Breviar încolo - sunt şi ele onorabile).



Văratec, 22. 7. 976

Dragă Roger,

Pot să-ţi spun că mi-ai făcut un adevărat dar de „aniversarea" mea, cu un nr. din revistă atât de reuşit. Mai întâi, pe ansamblul lui: bine echilibrat, interferent, totodată, pe o vastă arie de cultură, în ceea ce are ea mai propriu ca „literatură" - de la articolul din pag. 3 până la cel din pag. 24, trecând prin cele 2 pagini de evocare istorică, f. bine venite (cu citate excelente) ca şi prin prezentarea, competentă, a excelentei cărţi a lui Răzv. Theod. (pe care aş dori, se-nţelege, s-o revendicăm de la „Meridiane" şi p. uz propriu - mă gândesc la preambulul ediţiei a II-a a Ist. lit., I, la care tot adaug argumente pentru existenţa noastră istoriceşte confirmată şi în vremuri mai îndepărtate). Cu interviul, atât de viu şi atât de substanţial, luat de D.N. lui Carpentier, cu recenzia, de atitudine, a F.A., cu „meridiane" diverse, paginile „externe" se încheie excelent cu articolul - serios - al Z. D.-B. Într-un asemenea cadru, se observă mai puţin, „trec", adică, şi pag. 14-15, mai slabe, în special 15, mai ales că paginile de artă (Suchianu, Rusan, Hăulică, I. Horea (cronică bună, de conţinut şi de abilitate, punând punctul pe i tocmai pe ceea ce era de aşteptat a fi superficial la un regizor ca M. Berechet), aceste pagini sunt excelente. Nici „dezbaterea" începută cu conflictul nu e deloc rea, în sensul că pare mai puţin convenţională; în sfârşit editorialul: mai puţin gazetăresc, într-un stil de anume autenticitate (bănuiesc ca autor pe I. Horea) face pe cititor să nu alunece peste rânduri. De altfel, aceasta şi este esenţial astăzi: cititorul să fie într-adevăr nu numai invitat, într-un context agreabil: paginaţie, ilustraţie, titluri etc., a răsfoi revista, ci să fie realmente atras să-i citească textele, care - ele - să nu-i pară dinainte ştiute, ca atare să-l facă participant la un act de cultură, act care trebuie să marcheze o revistă ca „R.L." (Paginile de critică - de la Breviar încolo - sunt şi ele onorabile)

Ceea ce nu e - nici în acest nr., şi ceea ce nu va fi, decât cu titlu de excepţie, nici în altele - e "literatură" în sensul de creaţie originală (versuri, proză, mediocre); se simte, de asemenea, lipsa *eseului* (Ivasiuc umplea, totuşi, o coloană cu ceva personal, cu un mic spectacol de gândire proprie); dar - şi acesta va fi unul din meritele R.L., vizibile mai târziu - textele de evocare istorică, de comentariu asupra cărţii de istorie şi nu numai, de "orizont ştiinţific", chiar montajele cu caracter de popularizare precum cele oferite de I. Munt., - sunt pagini de real câştig publicistic, - integrând revista în circuitul publicaţiilor europene, cu un spectru larg de impact cultural.

Fotografii de Ion Cucu

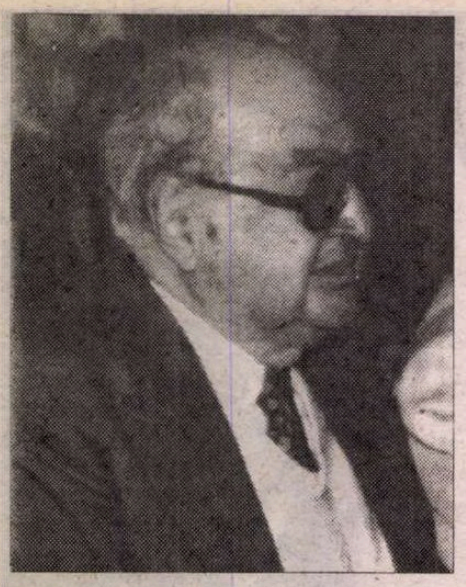
În fine, - toate astea încep să miroase a "editorial", deci mă opresc. O anume idiosincrazie profesională, aşa cum lucrătorul tipograf e intoxicat cu plumb, mă şi reţine în plus a mai continua. "R.L." este desigur cea mai puţin... rea dintre celelalte, cu cele mai serioase elemente de cucerire a unui cititor statornic, cu cele mai multe şanse de a se face de neînlocuit în trăirea actului de cultură contemporană, atât de pândit în modalitatea lui "de presă" (prin mass-media, prin întreţinerea - în fapt - a prejudecăţii cititorului că "presa nu spune nimic nou" etc. etc.).

Încolo, după o săptămână de luptă - pe alocuri destul de dură - de a mă obişnui cu noul mediu şi cu un nou stil de viaţă, obosit, deocamdată, chiar de acest fapt, sper să realizez saltul dialectic necesar şi să trec chiar la odihna propriu-zisă. Îmi dau seama că am uitat să mă bucur de ceea ce numim "timp liber", că... "nu ştiu ce să fac", că am uitat să mă plimb în natură, în pădure, că mi-am meschinizat cumplit modul de a concepe şi a trăi, în act, viaţa... Şi astă, fără certitudinea (recte, voinţa, puterea) că mi-o voi mai putea schimba (unghiul de perspectivă se îngustează inexorabil...)

Sper să nu ai prea multe greutăţi cu compunerea numerelor viitoare (Guruslăul pare-se că filtrează deja), deşi, dacă mă gândesc bine, nu prea te ştiu favorizat cu materiale bune p. paginile de mijloc (după Mihai *Viteazul*, ai, parcă, doar pe... Pintea Viteazul [deşi, cred că merge, nefiind rău scris]). Mă gândesc, tot pentru aceste pagini - f. importante în ponderea revistei - şi la posibilitatea unor eseuri, în sfera de interferenţe a Literaturii cu celelalte Arte sau cu Ştiinţa (cu cinematograful, cu artele plastice, cu Istoria propriu-zisă, cu revoluţia tehnico-ştiinţifică etc.). Trăim o epocă de tot mai acuzat enciclopedism... Dar cine să fie autorii? Desigur, o Ecaterina Oproiu (D.I.S. mă tem că nu ar izbuti decât dacă ar fi bine strunit, - altfel el ar da un lucru excelent despre cinematograful şi literatura), la un Hăulică, la un Răzv. Theod., la un Virgil Cândea, la Solomon Marcus, cu un eseu: Literatura şi Matematicile, la un Romulus Vulcănescu cu ceva despre Etnografie, la prezentări de muzee importante *de cultură,* la [...]

■

Barbu CIOCULESCU



Salon Dora Green

RECOLTA de filme era anemică în acea toamnă de război, pe întregul bulevard urcător, cu cinematografe centrale, doar un titlu spusese ceva, prin apelul său, întrucâtva morbid, elevului din clasa 3-a B a liceului Gheorghe Lazăr din Bucureşti. Pelicula se numea *Femei deschideţi ochii,* iar în una din fotografii se vedea chiar o asemenea femeie îmbăindu-se în cadă, din care-i ieşeau afară capul şi umerii.

Revoltat de propriile-i intenţii de a viola un univers interzis, adolescentul trecuse mai departe, nu fără un tulbure şi persistent regret. Avea, de altminteri, probleme nedezlegate în legătură cu feminitatea, aproape la fel de spinoase cu cele de la şcoală - şi pe deasupra, secrete. Pe bulevardul cu vitrine, dar aproape pustiu, nu se zăreau avantajele intrării în Europa noii ordini, poate unde mai persistau rămâneri în urmă.

Trecu mai departe de singurul film din care ar fi putut afla ceva, cu sentimentul amestecat al ispitei învinse şi uşurat de a nu fi fost văzut de nimeni. Cumpătarea îi fu deîndată răsplătită: la capătul căii, la doi paşi de cinematograful ARPA, întâlni, însoţită de fratele mai mare, fata frumoasă, zveltă, vioaie şi încărcată de mister - pe deasupra şi premiantă - care constituia tocmai temeiul adâncii melancolii ce-l bântuia de la o vreme. Şi ei căutau un film, în acea după-amiază vântoasă.

Am coborât, prin urmare, scările celor trei-patru etaje subterane ale cinematografului *Bizantin,* fost cu puţin timp înainte *Axa* şi revenit la tradiţie după eşecul rebeliunii legionare. Rămăsesem cu un pas în urma celor doi, fiindcă pe strâmtele trepte ale scării în spirală, nici n-am fi încăput împreună. Ceea ce nu însemna că speranţele nu erau bune, prilejul excelent, norocul evident. Vocile ascuţite redate prin difuzoare indicau că filmul începuse. Grăbirăm paşii. Dulcele obiect al viselor mele şi al celor mai serioase intenţii, pentru când se va putea, cu albaştrii săi ochi umezi, ovalul pur şi codiţele blonde, nu fu aşezat între cei doi bărbaţi, căci la mijloc se instală, cu un aer de indiscutabilă îndreptăţire, fratele ei - şi el premiant, dar pe colegiu.

Ca şi multe altele ce rulau pe atunci, filmul era o producţie germană şi se intitula *Salon Dora Green,* după firma unei case de mode cosmopolite, se vede, iar acţiunea se petrecea pe timp de pace, de război? Nu-mi puteam da seama, mă aflam cu un an înaintea studierii limbii lui Goethe la şcoală. Cei doi o vorbeau bine şi erau, spre deosebire de mine, structural sceptic, germanofili. Dar, aşa cum se întâmplă întotdeauna, nu era momentul disputelor politice, mă simţeam, dimpotrivă, cucerit de ideea celei mai camaradereşti reconcilieri.

Faptul că nu prindeam firul acţiunii nu mă stingherea într-atât, cât împrejurarea că nasul cam borcănat al virtualului meu cumnat mă despărţea de aceea care, aşa de izbitor semăna cu Krimhilda, precum o imaginasem citind un pasionant rezumat al cântecului Nibelungilor, în *Pietre de vad* de Emanoil Bucuţa.

O puteam zări, aplecându-mă mult înainte, însă când ajungeam în punctul în care adorabilul ei nas mignon intra în raza vederii mele, fratele ei se apleca şi el înainte, ca mânat de un resort şi cu o mişcare spre mine, ca şi când ar fi vrut să se asigure că mă aflu mereu acolo. Tentativa nu putea fi des repetată. Trebuia să dau dovadă de răbdare, să mă mulţumesc cu ceea ce îmi oferea soarta. Pe ecran nu se impunea nici o figură. Nici cum spioana fascinantă, fatală, frigidă - în aparenţă - de loc masculul impasibil, granitic, care să o subjuge, determinând-o să schimbe tabăra. Sau invers. Taberele rămâneau neschimbate. Şi dialogul suna banal, de genul: "- Intrăm aici?", "- Nu încă. Am de dat mai întâi un telefon.", "-Fii atent! Ai luat cu tine cheile?", "- Desigur, le am în buzunar." ş.c.l. Asta în traducerea scrisă. Înţelesei, totuşi, silit cum mă găseam să nu mişc ochii de pe ecran, că salonul Dorei Green era cuibul unui grup de cinici şi foarte antipatici - ce zic, criminali - spioni britanici, care intrau şi ieşeau pe uşă. Era mai mult o ipoteză de lucru, deoarece, îmbrăcaţi în lungi pardesie, pe capete cu acele încăpătoare pălării pleoştite pe care, în epocă, le purta toată lumea, bărbaţii păreau a aparţine aceleiaşi familii, ca şi femeile, cu ridicole pălărioare conice, cu toţii exprimându-se într-o stridentă limbă germană.

Poate că ipocriţii spioni britanici tocmai asta urmăreau, să treacă drept nemţi. Încercările mele de a face puţină ordine, stabilind care sunt cei buni şi cei răi, contraspionajul nazist sau spionii majestăţii sale britanice rămâneau infructuoase. Iar pe chipul vecinului meu nu se citea nimic. La jumătatea filmului, nădejdea de a ajunge din urmă cele cinci minute pierdute la început se spulberase. Doar la două scaune depărtare, fiinţa ce merita cel mai mult pe lume a fi iubită, se adâncea în spătarul scaunului, aşa că n-o mai puteam întrezări decât ocolind ceafa, tunsă din fericire scurt, a celui ce ne despărţea. Dar chiar şi atunci nu-i vedeam decât fundul basculul şcolar, de deasupra codiţelor.

O damă între două vârste - Dora Green? - cu priviri de sticlă şi buze strânse - foarte teutonă, trăgea firele, cu energie şi eficacitate. Tipi neidentificabili, filmaţi din spate, tindeau să dea colţul străzii, dar se prăbuşeau lat, la o asemenea depărtare încât n-auzeam pocnetul scurt al armei ucigaşe. Nu puteam deduce, prin proprii intuiţii sau deducţii care dintre partide înregistrase pierderea. Era mai probabil că îşi plătiseră ticăloşia cei răi - dar puteai şti? Acţiunea se desfăşura monoton, la ceasuri cenuşii, între inşi interschimbabili, inexpresivi, grăbiţi, lipsiţi de umor - iar britanicii, cel puţin fie şi exterminaţi, ar fi trebuit, totuşi, să aibă - incomodaţi de poalele prea lungi ale gabardinelor. O rupere de film îmi oferi şansa de a-i întinde alesei o bomboană, englezească, după nume, dintr-un cornet. Fratele ei mi-l luă cu autoritate din mână şi-l transmise. Un zâmbet de recunoştinţă din partea ei şi încrederea ar fi renăscut, însă privirile nu ni se atinseră. Se făcu din nou beznă, în sala decorată, pesemne, bizantin.

Acum, printre case cu obloane lăsate, o cursă pe străzi pustii, soldată cu mai mulţi prinşi, schimbă decisiv raportul de forţe, cineva, bărbat, iar dacă nu cu siguranţă femeie, intră în posesia unui obiect semănând cu un tubuleţ metalic. Şi filmul luă sfârşit, brusc: *Ende.* Grupul de spioni britanici fusese nimicit, dreptatea triumfase. Ridicat în picioare, aştept comentariul celor doi, ca să ştiu cum să mă pronunţ, la rândul meu. Cei doi se întorc o clipă spre mine. Am timp să iau mutra celui care tocmai şi-a văzut satisfăcute pretenţiile.

Înapoi, pe scări, şi tot în urma lor, o undă de colonie de iuft, ce nu putea veni decât de la ea îmi umplu nările. Împins din spate de inşi o leacă mai expresivi decât eroii peliculei, am avut revelaţia încercărilor dragostei, a grelelor probe care trebuie trecute. Precum şi adierea seacă a inutilităţii tuturor eforturilor unei prompte explicaţii. Cei doi îşi luară grabnic bună ziua, curios lucru, socotind că, locuind pe aceeaşi stradă, aveam acelaşi drum. Dar cine ştie ce aveau să-şi spună. Oricum, ceva ce nu mă privea...

Gândul de a deveni un spion celebru se depărtă de mine parcă bătut din spate de un vânt sălbatic, regretul de a nu fi păşit cu dreptul la *Femei deschideţi ochii* mă covârşi. Prin una din deciziile lipsite de importanţă ale destinului, în sala din subteran, bizantin decorată, n-am mai pus niciodată piciorul. Însă, peste decenii, am vizionat un film britanic, de astă dată, unde oalele sparte le plătea o mână de spioni germani, într-un subsol pe al cărui geam la sol un răzbunător azvârlea o grenadă. Salonul de mode devenise un parc de distracţii, tubuleţul mecanic se preschimbase într-o peliculă fotografică, ascunsă într-un tort de ciocolată. Producţia era în culori, în sală intrasem din timp, nemţii aveau un aer jurat anglo-saxon, se împuşca de aproape, în ceaţă şi pe vreme senină, spioana cu priviri de sticlă şi buzele strânse proba aceleaşi obiceiuri reprobabile, culegând un sfârşit pe măsură. Spionii nazişti n-avură scăpare. Cum, între timp, fusesem integraţi în Europa sovietică şi în pactul ei militar de apărare defensivă, spectatorii ieşiră la aer cu priviri ermetice.

Încântătoarei adolescente căreia nu-i putusem admira decât vârful nasului şi rădăcina codiţelor, i-am exprimat sentimentele mele la o distanţă de asemenea de două decenii. S-a emoţionat într-atât, încât am simţit nevoia să-i precizez că, în timp, sentimentul în chestiune, statornic altfel, se sublimase, cristalizase, rectificase, cu robuste elemente de transfer către stimă şi respect, calea ce nu poate fi barată spre o caldă prietenie. Pe aceasta mă găseam dispus s-o cultiv, ca şi până atunci, fără probleme.

Şi nu numai cariera de spion mi-a rămas străină: din poltronerie am refuzat până şi oferta, venită prin intermediul unui tip la fel de şters ca şi actorii din filmul alb-negru, de a deveni informator al celei mai patriotice instituţii din stat, niciodată îndestulată în corespondenţi alfabeţi şi vigilenţi. N-am purtat pardesie lungi către călcâie, m-am ferit de cinematografelecavou, de bomboanele englezeşti cu rozetă multicoloră. Obstacole de netrecut m-au ţinut departe de limba germană, sfârşind prin a mi-o face mai enigmatică decât etrusca. Cu toatele ar fi luat un alt curs, dacă... ■

PRIMIM

În legătură cu Ion Antonescu

DOMNUL Mircea Mihăieş a urmărit emisiunea "Orient Expres" a Antenei 1 din 23 iunie a.c. şi nu este de acord cu opiniile exprimate acolo de subsemnatul. Evident, este dreptul Domniei Sale.

În locul unei respingeri argumentate şi urbane, domnul Mircea Mihăieş recurge la procese de intenţie, exagerări şi invective, care nu au nimic în comun cu o adevărată controversă ştiinţifică pe teme de istorie.

Spicuiesc, la întâmplare, din textul Domniei Sale:

"Dacă stai să-i asculţi pe diverşi istorici, mai mult sau mai puţin improvizaţi, ajungi la concluzia că doar Alexandru cel Mare şi, parţial, Cezar să se fi ridicat la înălţimea iscusinţei militare, a curajului şi patriotismului antonescian".

Antonescu, "unul dintre cei mai mari criminali din istoria României"; "mareşalul reprezintă echivalentul perfect al lui Ceauşescu".

"...istorici cu studii de nivelul «Dosarele istoriei» ar trebui să se ştie că...".

"Antonescu a făcut din părinţii noştri, din noi şi din copiii noştri o ţară învinsă şi o ţară de asasini".

Dl. Mircea Mihăieş denunţă în evaluarea pozitivă a mareşalului Ion Antonescu intenţia de a pregăti reabilitarea lui Ceauşescu: "dacă pe Pingelică nu-l pot lăuda pe faţă, măcar să se repeadă la alter ego-ul lui".

Din restul textului, culeg: "tenorii de azi ai naţionalismului pe bază de răgete"; "zbieretele patriotarde", "chintale de otrăvuri aruncate în plămânul proştilor" şi lista ar putea fi considerabil sporită.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

EXERCIŢII

SEPT. 1965. Un petec de hîrtie cam de vreo şapte cm. pe cinci, desprins dintr-o foaie, putredă probabil, şi pe care îl găsesc întîmplător, gata să-l arunc şi pe care văd că nu este scrisul meu (cu un pix negru fin)... E clar că nu-i scrisul meu. O întreb pe Dora, fiindcă pare scrisul ei nervos, apăsat... Da, e scrisul ei şi o întreb dacă textul îi aparţine... Citeşte rar foiţa de hîrtie:

Un bărbat tânăr (Petru Dumitriu - 28 de ani) dând în leagăn o femeie în vârstă (Henriette) - 60 de ani. Henriette roşie peste fard la apariţia lui Petru Dumitriu (diferenţă mare de vârstă). Sunt sigur că era o femeie neinteresantă, ca femeie...

Aflu că observaţia îmi aparţine. Că e doar dictată parcă şi mă întreb de ce. Astăzi, la începutul anului 2001, îmi aduc aminte de prima mea întîlnire cu autorul *Cronicii de familie.* Cel mai important prozator român în viaţă care trăieşte în străinătate din anul în care s-a refugiat... După atâţia ani, împrejurările fugii sale, după ce a jucat un rol politic, prefăcut, în România, nu mai contează. O singură remarcă, de ordin estetic doar, i-aş face, însă aceasta numai şi numai personal; dacă s-ar ivi cîndva prilejul. Am schimbat între timp două scrisori între noi, de la distanţă, fără să ne cunoaştem. O singură dată, la *Espla,* editura unde era director, ne-am văzut, cred că după ce publicasem în *Gazeta literară* un pamflet împotriva lui, intitulat *L'Incroyable,* despre care am mai scris, primul meu articol publicat cu bunăvoinţa lui Paul Georgescu, criticul care nu-l agreea pe P.D. Nu mai revin asupra motivului ce mă făcuse să scriu acel pamflet, am mai arătat în cîteva rînduri.

Pe scurt, era prin anii 1960, P. D. nu plecase, era încă director la editură. Întîmplarea a făcut să mă duc în vizită la Alexandru Balaci, redactor-şef al *Esplei,* uşă-n uşă cu P.D., director. Bun confrate cum e, Balaci mă reţinuse un timp în biroul lui, când, pe uşă apare înalt, dezinvolt, elegant, Petru Dumitriu. Habar n-avea de mine, nu mă cunoştea, eram un nimeni. Pînă ce Balaci, politicos şi bun cum este, i se adresă lui P.D. pe tonul cel mai degajat: "Petrule, dragă, ţi-l prezint pe Constantin Ţoiu (citise pamfletul care făcuse vîlvă în Bucureştiul proletcultist, P.D. arătînd ca un senior din sec. XVIII căzut în mijlocul lui). Abia atunci, P.D. tresări, ochii sclipindu-i de o forţă leonină... El se apropie cu paşi apăsaţi şi întinse mîna scrutîndu-mă cu mare atenţie (precis, nu mă mai văzuse!). În acea clipă, întinzîndu-mi braţul, - nu îndantelat, cum îl văzusem pe *Victoriei* cu Henriette, nu îmbrăcat fistichiu, cu zulufii la modă, ci normal, fiind directorul instituţiei; aşadar, văzîndu-l cu mîna întinsă, cu ochii sfredelitori îndreptaţi spre mine, mi-am zis în gînd făcînd un efort mare, - Ţoiule, rezistă privirii lui şi nu lăsa ochii în jos, ai grijă, fii tare!... Ceea ce şi făcui. Întinzîndu-i şi eu mîna şi uitîndu-mă fix în ochii lui... Sunt în viaţă momente cînd ştii că jocul pe-o singură carte, - demnitatea - neavînd nimic altceva, ajută... De atunci, nu ne mai văzurăm.

Singurul reproş pe care aş fi putut să i-l fac, atunci, dacă ne-am fi cunoscut, era că fusese primul scriitor român care se grăbise să scrie în contra revoluţiei din Ungaria, imediat a doua zi, după ce avusese loc, în ziua de 24 octombrie a anului 1956..: S-a spus că scrisese deoarece, maică-sa, de viţă nobilă, era unguroaică. *Et pourtant!...*

Printre atîtea neamuri proaste, cu talent, din literatura română, în fine, apăruse un Domn strălucit, în viaţă şi în cultură, politica ne mai contînd... Este prozatorul cel mai de seamă al celei de a doua jumătăţi a secolului abia încheiat...

*
* *

"*Iulie 1984.* Venge-toi sur l'offense apportée par ce M., clefăitul porcin al masticaţiei, siguranţa lui de personaj politic cinic, nasul, rîtul, sentimentalismul duios de feroce şi care... (şters). Va fi eroul, secundar, al romanului... Mă omoară, pe mine, pentru care totuşi o slăbiciune inexplicabilă, cu teoriile lui marxiste, de autodidact pătimaş, cu macro-economia... macro-cutare, macro-cutare... şi cu siguranţa lui că deţine toate adevărurile. O slăbiciune pentru poete şi mai ales pentru actriţe, fiind văduv. *Totul se schimbă din timp în timp,* oftează din cînd în cînd, vorbind, şi mă mai omoară şi cu dialectica, fără să fi citit nimic din Platon. Iar cînd o dată i-am spus şi că Platon, deşi altfel... a exclamat triumfător: *Vezi, dacă-ţi spui eu!...* Alătură-l de V. şi de maiorul obscur Strătulescu din trenul spre Braşov. Converteşte această ură care te-a cuprins în seara zilei de 2 iulie 1984, într-o proză de tensiune şi de uşurare. Nu uita, altă cale nu există decît să scrii şi iar să scrii pînă ce... (indescifrabil). Evreul rezoneur în discuţia cu M. şi părînd că-l menajează cu o superioritate miloasă... Umilinţa din seara de 2 iulie, prefă-o în ceva memorabil. A.S.M.A.D. Descifrez acum formula clasică: *Aşa să-mi ajute Dumnezeu,* deşi nu am fost şi nu sunt un credincios. Dar aici, nu ştiu de ce, mi s-a părut ceva *util* (cuvînt subliniat). Nu ştiu nici azi în ce a constat umilinţa din seara de 2 iulie 1984. Nu mi s-a întîmplat niciodată să uit vreo jignire mai gravă, cum sunt din fire răzbunător, tratînd ofensele cu un aer fătarnic, nobil justificate, dar, oricum, josnic. Dacă am uitat, rămînînd doar nota scrisă, înseamnă că nu a atins nici unul din locurile mele vulnerabile pe care în secret le apăr (cunoscîndu-le adevărul; adevăr care cel mai mult ne supără cînd ne priveşte direct, de unde şi proverbul: *de nimic ce nu-i adevărat nu-ţi pasă.* De ce am scris în franţuzeşte *Venge-toi* etc...., nu înţeleg. Cînd se ştie că... (e întrerupt).

*
* *

Jefuirea conacului moldovenesc după intrarea trupelor sovietice, nişte trupe de elită, întrucît invadatorii mai toţi albi, frumoşi, ruşi - vikingi semănînd cu nemţii... Soldaţii beau tot ce găsesc, unii chiar şi spirt denaturat pe care îl confundă cu un lichior fin, violet, după care noaptea în larma armonicelor şi în lumina sălbatică a focurilor aprinse în ograda devastată violează tot ce găsesc, vorba lui J.T. *cred că scăpă doar cocoşul!* Întîi, jucînd căzăceşte, sunt luate la rînd fetele mai frumoase, ridicate pe sus şi duse în conacul fără lumină electrică, luminat doar de lanternele ofiţerilor, cam chioare. Toată noaptea au dus-o într-un chef şi într-o împreunare nebună de tot felul. Dimineaţa, tîrziu cînd apare J.T. tînăr pe atunci îi vede pe toţi prăbuşiţi într-un somn adînc şi intră în vorbă cu o ţigancă bătrînă cu fusta ei colorată ruptă şi atîmînd pe ea şi care cînd îl vede pe J.T. ...el fiind *conaşulăl tînăr,* avînd douăzeci de ani împliniţi începe să bocească şi de la care află că toate, dar toate, plus babele trecute de optzeci de ani fuseseră violate. Una din cele trei bucătărese, ceva mai tineră, *Jenica,* văduvă cu trei copii plecaţi mai de mult la Bucureşti se ţicnise de tot. Le făcuse în zori cafele, din raţia lor, şi o împărţea în gamele, şi cînta, veselă semn că se smintise. Aşa ziceau babele. Mai tîrziu cam peste un an, două din fetele violate cică născuseră una un băieţel, ailaltă o fetiţă, şi că amîndoi copiii aveau părul alb-alb de tot ca ruşii-ruşi, bălăieţii, şi că fetele, de ruşine, după aia începuseră să le vopsească părul celor doi copii-rusnaci; aşa, de ruşine, să nu mai zică lumea că.: De ruşine, dar... (foiţa următoare lipseşte). ■

În lipsa argumentelor, dl. Mircea Mihăieş recurge la invective, luându-se la întrecere cu... Alcibiade!

Este de mirare că dl. Mircea Mihăieş, om de litere, se dovedeşte complet lipsit de simţul nuanţelor. Un singur exemplu: Domnia Sa, în furia anti-Antonescu, tăgăduieşte orice calitate profesională a mareşalului. Ne putem atunci întreba de ce regele Ferdinand a cerut ca, la discuţia sa cu generalul Prezan, din 22 noiembrie 1916, privind viitoarea desfăşurare a operaţiilor militare, să fie prezent şi Ion Antonescu, pe atunci un căpitan de 34 de ani? (Glenn E. Torrey, *Henri Mathias Berthelot. Soldier of France, Defender of Romania,* The Center for Romanian Studies, Iaşi-Oxford-Portland, 2001, p. 165). De ce istoricul american Glenn E. Torrey, eminent specialist în istoria primului război mondial, care are şi observaţii critice la adresa Ion Antonescu (de pildă, îl consideră "arogant"), nu ezită să-l caracterizeze drept "strălucit" (*brillant*) (p. 170).

În istorie, judecăţile trebuie să fie nuanţate, să distingă binele şi răul în cadrul aceleiaşi personalităţi, nu să reducă totul la alb sau negru. Negativismul demolator al d-lui Mircea Mihăieş este steril în planul cercetării istorice. În locul unei polemici de idei, Domnia Sa preferă o polemică hrănită de adrenalină şi partizanat aprioric.

Florin Constantiniu

P.S. În ceea ce priveşte calitatea mea de istoric "improvizat", probabil că dl. Mircea Mihăieş nu are proprietatea termenilor: pot fi un istoric slab, dar nu improvizat, de vreme ce din 1956, când am terminat Facultatea de Istorie, am lucrat neîntrerupt în domeniul cercetării istorice. Mă întreb însă care este competenţa în materie de istorie a domnului Mircea Mihăieş pentru a da certificate de profesionalism altora?

Afirmări ideatice

Amicului H. Zalis

ATRAŞI de diverse domenii şi noi afirmări ideatice, slăvim de atîtea decenii superbele dame tomnatice. O, Doamne, tîrziu este ceasul, sau poate că-i ultimul ceas... Ne sună în piept parastasul, dar noi neschimbaţi am rămas! Obuze de mare calibru cu murmur şagalnic se sparg, iar Neva se varsă în Tibru şi navele pleacă în larg. De-aceea, iubite, de-aceea, duios cînd te-aştept şi te chem, pierdută pe veci este cheia acestui nostalgic poem.

Atraşi de diverse domenii şi noi afirmări ideatice, în ochii adînci ai Ilenii citim pofte vechi şi sălbatice. Bujori, crizanteme şi dalii covoare aştern sub castani cînd Richter îl ia pe Mercalli şi pleacă voioşi spre Focşani. Avîntul din clipele-acele şi astăzi legende ni-l spun: la leagăn se-nclină drapele şi bubuie salve de tun. De-aceea, iubite, de-aceea, duios cînd te-aştept şi te chem, pierdută pe veci este cheia acestui nostalgic poem.

Atraşi de diverse domenii şi noi afirmări ideatice, cu H. Sanielevici la denii şi alte persoane simpatice, condeiul lăsat e să zburde şi texte-n reviste apar cu grefe magnific absurde[1] şi grave greşeli de tipar. O, Doamne, tîrziu este ceasul, sau poate că-i ultimul ceas... Ne sună în piept parastasul, dar noi neschimbaţi am rămas! Gonim după alte vedenii, efebi cu elanuri astmatice, atraşi de diverse domenii şi noi afirmări ideatice.

Ştefan Cazimir

---

[1] "curios de foarte multe domenii şi afirmări ideatice" (Caietele "Viaţa Românească", nr. 2, 2001, p. 223).

CONSTANŢA 2001

Capitala dansului

SUNT personalităţi care continuă să-şi exercite influenţa în sfera artei pe care au iubit-o şi după ce au trecut de hotarul acestei lumi. Aşa se petrec lucrurile cu Oleg Danovski. Coregraf şi modelator la rândul său a altor personalităţi artistice, Oleg Danovski a fost şi un creator de instituţii culturale: prima Companie de balet cu statut independent de la noi din ţară, înfiinţată în 1978 şi primul Concurs Naţional de Balet, creat în 1993. A visat însă şi alte împliniri pentru arta dansului. Unele continuă să rămână în stare de proiect, dar iată că una dintre ele s-a înfiripat în acest an, sub noua directoare a Teatrului de Balet "Oleg Danovski", doamna Ana Maria Munteanu, şi anume Concursul Naţional s-a transformat în *Concurs Internaţional de Dans*. El a fost însoţit şi de un Festival de Dans, aflat la a doua ediţie, după cea inaugurală din 1999. Concursul însă a fost reluat după o întrerupere de trei ani şi repunerea lui în funcţie nu a fost lipsită de dificultăţi. Dar important rămâne faptul că o competiţie artistică care poate stimula pe tinerii dansatori a prins din nou viaţă, sperăm pentru o perioadă cât mai îndelungată de timp.

Concursul organizat de *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"* în parteneriat cu Secţia română a *Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru* şi cu *TV România 1*, emisiunea *Lumea dansului* a reunit în juriul celor două secţiuni, de dans contemporan şi de dans clasic, personalităţi culturale din ţară şi din străinătate, balerini, dansatori de dans contemporan, coregrafi, profesori, critici de balet şi de teatru, realizatori TV, directori ai altor festivaluri, ambele secţiuni fiind prezidate de Wilfride Piollet, profesor la Conservatorul Naţional Superior de Muzică şi Dans din Paris.

Numărul concurenţilor a fost mai mic decât cel de la ediţiile anterioare, în parte şi datorită condiţiilor financiare cărora trebuiau să facă faţă participanţii, aceleaşi ca la oricare alt concurs internaţional, dar care depăşesc, în general, posibilităţile noastre băneşti. Însă şi premiile acordate, însumând 6000$, sunt cele mai mari care s-au acordat până acum la un concurs de balet, din ţara noastră.

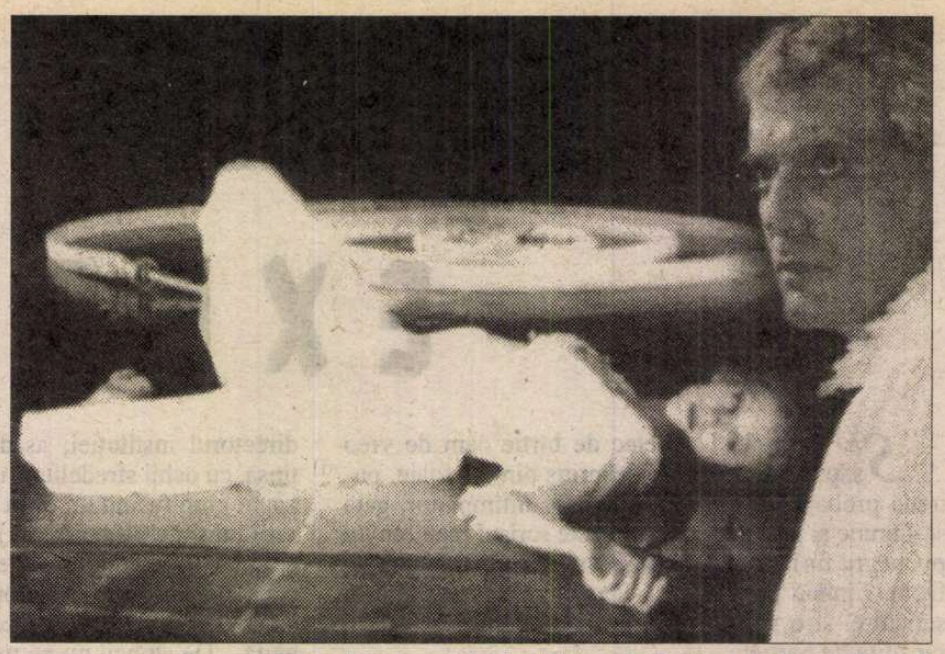
La Secţiunea de dans contemporan premiul I a fost acordat lui *Bogdan Nicula*, de la *Ballet Mainz*, care, altădată un bun clasician, s-a dovedit a fi şi un bun interpret de dans contemporan, cu o plastică corporală aparte, modelată de o puternică forţă musculară. La polul opus, plutind în spaţiu într-o mişcare legeră, s-a aflat deţinătoarea premiului II, *Mădălina Dan*, de la Teatrul de Balet "Oleg Danovski". Tot la această secţiune a fost acordat şi premiul profesorului Erwin Kecsek de la Academia de Dans Mannheim, lui Costel Georgescu, de la aceeaşi companie de balet, pentru debut în creaţie coregrafică. În gala finală a concursului, coregraful şi-a interpretat singur compoziţia, iniţial dansată de Mădălina Dan, reuşind să contureze deplin frumuseţea ei şi greutatea fiecărei mişcări în parte.

La Secţiunea clasică, juniori, primul cât şi cel de-al doilea premiu au fost obţinute de micuţele balerine din Republica Moldova, *Ecaterina Cupcinov* şi, respectiv, *Tamara Meladze*, ambele demonstrând, prin acurateţea mişcării şi siguranţă tehnică, calitatea şcolii de balet de la Chişinău. La aceeaşi secţiune, seniori, premiul I a fost acordat *Olimpiei Cheţa*, de la Teatrul de Balet "Oleg Danovski", care, aşa cum a spus la conferinţa de presă, preşedinta juriului, s-a dovedit a fi o adevărată regină a dansului în pas de deux-ul *Diana şi Acteon*, pe muzica lui Driga, introdusă în baletul *Esmeralda* de Pugni. Premiul II a revenit lui *Remus Sucheană*, de la *Ballet Mainz*, un dansator cu o linie clasică impecabilă, şi o tehnică executată cu multă lejeritate.

Surpriza concursului a fost însă foarte tânărul balerin, absolvent al clasei a XI-a a Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" din Bucureşti, *Ovidiu Matei Iancu*, care a încântat de-a dreptul juriul, în special prin eleganţa şi fidelitatea stilistică dovedite într-o variaţie din *La Sylphide*, în coregrafia lui August Bournanville, pe muzică de Lövenskjold. Calitatea acestui dansator, încă în formare, a fost apreciată şi peste hotare, el fiind din această toamnă bursier la *English National Ballet* din Londra.

Festivalul de Dans, desfăşurat în paralel cu Concursul, a debutat cu o premieră a Teatrului de Balet "Oleg Danovski", spectacolul *Furtuna*, după William Shakespeare, în regia şi coregrafia lui Sergiu Anghel şi scenografia Mihaelei Ularu. Este cea mai importantă lucrare realizată până acum de Sergiu Anghel, un spectacol complex, cu actori şi dansatori, încărcat, chiar supraîncărcat, de simboluri şi imagini poetice, beneficiind, între altele şi de aportul actorului Adrian Pintea, în rolul lui Prospero. Primul act, bine închegat, este conceput ca un dialog fertil între cuvânt şi imaginea de dans, care nu ilustrează, ci prelungeşte vizual ideea textului. Se reliefează cu precădere două personaje: Ariel, interpretat de dansatoarea italiancă Sara Marchetti, cu o plastică corporală expresivă, jucăuşă, pregnantă şi în acelaşi timp delicată, şi Caliban, realizat în mod suprinzător de o actriţă, Maria Varsami, prin sunete nearticulate sau un ton adecuat, şi printr-un ritm interior transpus în mişcare, rar întâlnit la un actor. O a treia bună interpretă a fost dansatoarea Jenna Johnson, din Statele Unite, care a avut în rolul Mirandei toată candoarea şi feminitatea necesare rolului, chiar dacă nu a fost tot timpul bine servită de propunerea coregrafică. Şi, în fine, toţi dansatorii companiei au interpretat întru totul adecuat dansurile de grup, în stil neoclasic-modern, concepute de Sergiu Anghel. Alăturarea unor imagini-simbol şi a unor partituri muzicale provenite din zone culturale diferite nu a deranjat deloc în primul act, deoarece rezultatul era o reuşită artistică, iar înmănunchierea unor civilizaţii diverse constituia o deschidere către universal.

Din păcate, actul doi nu a mai fost o reuşită, decât pe mici secvenţe, dacă le apreciem separat, coeziunea dintre ele dispărând: un act obositor de lung, el singur cât un spectacol, în care coregraful şi regizorul a înghesuit, parcă cu disperare, toate ideile care l-au bântuit vreodată. Şi, în acelaşi timp, valoarea coregrafiei a scăzut şi ea, în solo-ul Mirandei, în duetul ei cu Fernando, interpretat de un bun dansator Cristian Tarcea, neservit deloc de coregrafie, cât şi în ultimul dans de ansamblu, sec în liniaritatea lui, neconcordantă cu amploarea muzicală. Doi paşi înapoi, pentru a privi din altă perspectivă lucrarea şi remodelarea celui de-al doilea act, ar da întregului spectacol rotunjimea necesară.



Jenna Johnson şi Adrian Pintea în *Furtuna* de Sergiu Anghel

ÎN serile următoare, am revăzut, sau am văzut pentru prima oară, pe scena Casei de Cultură din Constanţa, câteva spectacole, integrabile şi ele, ca şi *Furtuna* lui Sergiu Anghel, genului foarte răspândit astăzi, de teatru-dans. *Dama cu camelii* în regia şi coregrafia lui Răzvan Mazilu, cu Maia Morgenstern, Răzvan Mazilu, Vlad Ivanov şi Adrian Naidin (la violoncel), a câştigat, faţă de premiera de acum câţiva ani, un plus de implicare a dansului în spectacol, prin rolul Destinului interpretat de Răzvan Mazilu, mult mai amplu de astă dată şi a pierdut din atmosfera poetică generală, printr-o îngroşare a gesticii cu sugestii sexuale. *Dona Juana*, spectacolul Teatrului Naţional din Cluj, realizat de Livia Tulbure Gună, cu actori şi dansatori, a avut ca o calitate unică faptul că ne-a dat prilejul să admirăm, fantezia şi contrastele coloristice ale decorurilor şi costumelor Adrianei Grand. E greu de spus dacă principalul vinovat este textul lui Radu Stanca sau direcţia de scenă, Liviei Tulbure Gună, actorii şi dansatorii fiind oricum, într-un asemenea context, mai puţini vinovaţi.

Hammam, prizonier în cutia toracică, ultimul spectacol din suita prezentată la Constanţa, realizat de Mihai Mihalcea la Centrul MultiArt Dans Bucureşti, în decoruri şi costume de Andreea Mincic, îmbină şi el textul rostit de Laura Stoica şi imaginile cu parfum oriental realizate de câţiva dintre cei mai buni dansatori de dans contemporan: Mateia Stănculescu, Florin Fieroiu, Maria Baroncea, Ema Ciobanu şi Carmen Riban. Şi în acest caz, faţă de premiera spectacolului, coregrafia s-a diluat, şi-a pierdut din puterea de a transmite idei şi emoţii. Admirasem iniţial, spre exemplu, poezia momentului interpretat de Mateia Stănculescu, în rolul eroinei principale, obligată de prejudecăţi cu consecinţe strivitoare să se dea drept băiat în faţa celor din preajmă, şi care intră în jocul erotic propus de o altă interpretă, Maria Boroncea, până când aceasta din urmă îşi dă seama că presupusul ei partener este tot o fată. Partitura dificilă, pe muchie de cuţit, era concepută coregrafic şi redată cu multă subtilitate. De astă dată momentul a fost şters, lipsit de capacitatea de a mai trece rampa.

În penultima seară, scena Concursului-Festival a găzduit o Gală a laureţilor, care ne-au dat, încă o dată, bucuria de a-i urmări, iar în ultima seară am admirat o serie de profesionişti de marcă, unii care participaseră la concurs, alţii invitaţi special pentru acest recital. Răzvan Mazilu, într-o formă excelentă, a interpretat un fragment din *Jocul de-a Shakespeare*, în coregrafia lui Ioan Tugearu şi *Călător în labirint*, creaţia lui Florin Fieroiu, în ambele punându-şi în evidenţă, cu prioritate fluiditatea mişcărilor întregului corp, dar mai ales a braţelor. Traian Vlaş, apreciat până acum exclusiv ca dansator clasic de mare noblete şi-a dovedit noi valenţe în mişcarea modernă din *Ţipătul cercului*, fragment din *Stampe japoneze*, de Ioan Tugearu. Olimpia Cheţa şi Horaţiu Chereches au strălucit din nou în pas de deux-ul *Diana şi Acteon*, iar foarte tânărul laureat Ovidiu Matei Iancu şi-a încercat puterile, alături de o prim-solistă a teatrului constănţean, Felicia Şerbănescu, în alt pas de deux, din *Don Quijote*.

Într-o formă excelentă a fost şi primbalerina Operei Naţionale din Bucureşti, Corina Dumitrescu, atât în cogrefia lui Mihai Babuşka, un *Solo*, pe muzica de Satie, cât şi în actul II din *Lacul lebedelor*, alături de Cristian Tarcea. Corina Dumitrescu poate fi socotită una dintre cele mai mari interprete ale rolului lui Odette, corpul ei întreg "cântând" muzica pe care o vezi astfel transpusă în imagine.

În sfera modernului s-au situat un adagio din *Visul unei nopţi de vară* de Mendelson-Bartholdy, conceput şi interpretat de Călin Hanţiu împreună cu Delia Hanţiu, precum şi *Tangourile* pe muzică de Piazzola, create de Sergiu Anghel pentru compania teatrului gazdă, într-o coregrafie de calitate. În fine, dansul contemporan a fost reprezentat de lucrarea lui Gigi Căciuleanu *Mazartissimo*, interpretată de Aliss Tarcea şi Gigel Ungureanu, de la Compania "Oleg Danovski", recitalul încheindu-se cu Gigi Căciuleanu în persoană, şi el în bună formă, dansând propria sa coregrafie, pe muzică de Armstrong, *La vie en rose*.

La toată această suită de spectacole şi recitale, s-au adăugat o dezbatere aprinsă şi binevenită despre relaţia dintre text şi mişcare în spectacole de dans şi de teatru, dezbatere precedată de un istoric al acestei relaţii din antichitate şi până în epoca contemporană, prezentat de Raluca Ianegic şi lansarea unui *Dictionar* realizat de Jean Badea, cu *Lumea artistică a Constanţei*, primul volum fiind dedicat Teatrului de Balet "Oleg Danovski".

Dincolo de mici deficienţe sau unele tensiuni generate de fireştile deosebiri de păreri, *Concursul/Festival Internaţional de Dans - Constanţa 2001*, a contribuit din plin la consolidarea mişcării coregrafice din ţara noastră, prilejuind întâlniri, confruntări, reliefarea unor talente, în cadrul unei atmosfere efervescente, vii. Sperăm în perpetuarea şi înmulţirea unor astfel de manifestări, benefice dansului.

Liana Tugearu

Scrisoare deschisă

CINEMA

Dragă domnule Pintilie,

LA ORA cînd vă scriu, tocmai am aflat, dintr-un ziar, că "vi s-a desfăcut contractul" de director al Studioului de Creaţie Cinematografică al Ministerului Culturii... "cu data de 17 iulie"...

Tot într-un ziar de azi a apărut şi un "Protest al oamenilor de cultură". Nu l-am semnat, aşa cum n-am semnat nici unul dintre sutele de proteste cu liste de semnături apărute după '89 ca ciupercile după ploaie; în ceea ce mă priveşte, nu cred în eficienţa acestui tip de protest, care amestecă pînă la confuzie nume care nu au nimic comun unul cu altul; îl văd şi ca un inutil exerciţiu de umilinţă colectivă: înseamnă să ceri, fie şi indirect, ceva, de la nişte oameni pe care îi deteşti.

În Protest se scrie că, prin înlăturarea dvs. de la conducerea studioului vi se pregăteşte "al doilea şi, probabil, ultimul exil"... De aceea m-am hotărît să vă scriu (pentru că, după cronica mea la *Prea tîrziu*, nu mai avem nici un fel de comunicare, în afară de bună ziua; ceea ce e, totuşi, ceva!; există şi mulţi regizori cu care, după o cronică, n-a mai fost loc nici de bună ziua. Îi înţeleg şi-mi pare rău. Riscurile meseriei!).

Mai întîi: e evident că ceea ce s-a întîmplat e o mare nedreptate, ca să nu spun o ticăloşie (deşi asta este). Nu e vorba, aici, de situaţia unui studio de creaţie, cît de un principiu şi de un climat. Un om care a muncit, care a făcut ceva, care a avut rezultate, care şi-a cucerit, teoretic, în timp, dreptul elementar de a fi respectat, e tratat cu violenţă minimalizatoare, cu invidie şi ură. Nu e prima şi nici ultima dată cînd valoarea suportă un tratament inadecvat; cultura română beneficiază, se ştie, de o bogată tradiţie în acest sens. Apoi, în lumea noastră cinematografică, din ce în ce mai săracă şi mai dezorientată, coerenţa şi tenacitatea cu care v-aţi urmărit ţelul (a face film!) au căpătat, în context, proporţii monstruoase. Cineaşti înfometaţi au avut, probabil, senzaţia că ei nu există şi nu pot supravieţui din cauză că Pintilie are un sandviş! Pentru că, în fond, ce era acel faimos Studio de creaţie cinematografică al Ministerului Culturii? Am intrat, de vreo două ori, în sediul pompos numit aşa şi, de fiecare dată, m-a frapat, încă de la intrare, atmosfera dostoievskiană, de mizerabilă sărăcie. Tot de sărăcie au ţinut şi "fondurile de la buget", mereu mici, în fiecare an, suficiente pentru un singur film şi atît! Într-un comunicat al oficialilor din cinematografie ni se spune că aceste fonduri "au fost utilizate în mare măsură pentru producerea propriilor filme ale d-lui Lucian Pintilie", ceea ce ar reprezenta... "o profundă imoralitate"! Absurdul e desăvîrşit. Nu era absolut normal ca un artist adevărat, obsedat de arta lui, să-şi facă filmele, de vreme ce avea şi mijloacele? Unde e imoralitatea? Imoral ar fi fost să nu o facă! În plus, acelea au fost - fie că ne-au plăcut, fie că nu - filme *valide* (să nu scotocim prin arhive şi să vedem ce catastrofe, ce maculatură au produs, cu bani mai mulţi, alţi regizori care au fost, şi ei, la un moment dat, producători). Comunicatul oficial al CNC stupefiază, ca şi vorbele aruncate de ministrul de resort - îmi vine greu să spun *al Culturii* -, afirmînd, printre altele, că Pintilie e un regizor care "s-a oprit la *Reconstituirea*" şi că nu înţelege de ce se face atîta caz în jurul lui, de vreme ce "există persoane mai importante ca Pintilie în ţara asta, academicieni"... etc. Trebuie spus un lucru: întotdeauna există cineva mai important decît altcineva, oricine ar fi acel altcineva, în afară de Dumnezeu (deşi există atîţia oameni care, după cum se poartă, par convinşi că "mai important" e Diavolul!). Pe firul acestei logici, unde am ajunge? Cred că rolul unui ministru al Culturii nu e să transforme gustul personal în verdict ministerial, nu e să jignească şi să încerce să umilească un creator, oricît i-ar displăcea acel creator. Dimpotrivă, dincolo de diferenţa de gusturi şi de idei, ministrul ideal ar fi acela care i-ar da fiecărui artist impresia că e unic, că e cel mai important, că opera lui e vitală pentru supravieţuirea performantă a culturii române! Şi apoi: să presupunem - oricît ar fi de aberant - că Pintilie s-ar fi oprit la *Reconstituirea*. E puţin? Ciţi cineaşti din România au mai creat filme care să marcheze un timp, o generaţie, şi care să reziste zeci de ani? Cinic vorbind, nu merita omul care a făcut *Reconstituirea* să fie lăsat în pace? Nu şi-a cucerit nici un drept, nici un galon? Nu poate fi tratat ca o excepţie, în loc să fie tracasat, fie şi pe căi perfect legale? (O porcărie rămîne o porcărie, chiar dacă e, juridic vorbind, beton armat.)

Să privim adevărul în faţă: *ei* au acum puterea de a decide ce e bun şi ce nu e bun, *ei* pot acum să-şi dea importanţă; doar că *ei* nu prea au bani şi, în curînd, se vor sfîşia, tot între *ei*, pentru puţinii bănuţi alocaţi pentru cinematografie. Nu ştiu care va fi, de acum înainte, mersul administrativ al lucrurilor, dar, presupunînd o utopică variantă roz - că prim-ministrul însuşi v-ar "da înapoi" studioul, cu scuzele de rigoare -, mă întreb: cum aţi mai putea lucra cu *ei*? Cum aţi putea să le trimiteţi scenariile, ca să... Ca să ce? Ce "Comitet de lectură" poate hotărî ce să facă şi ce să nu facă un artist? Probabil că, şi "în domeniul culturii", tradiţionala structură românească de gaşcă a devenit, între timp, una de tip mafiot; există interese comune, există clanuri, există buzunare care se umflă din jocurile sărăciei şi din bunăvoinţa cîte unui naş... Dar nu despre *ei* vreau să vă scriu acum, ci despre dumneavoastră. Iertaţi-mă, dar, prin felul în care aţi reacţionat, am senzaţia că nu numai *ei* întorc lucrurile înapoi şi se poartă ca *înainte*, dar şi dumneavoastră! Înainte, da, un artist putea fi radiat dintr-un spaţiu, putea fi exilat, i se putea răpi dreptul la expresie. Dar azi, cînd cultura *oficială* nu mai înseamnă totul? Ce mai înseamnă, azi, la noi, de multe ori, un ministru? Un funcţionar căruia nu-i ajung banii şi care trebuie să se descurce şi el, cumva, pentru că viaţa-i grea, un biet slujbaş care are nişte obligaţii de onorat şi nişte poliţe de plătit. Aceşti "miniştri" azi sînt, mîine nu mai sînt, după ei nu rămîne nimic, decît, poate, cîte un mic potop sau amintirea unui mic scandal. Ce are a face personalitatea dvs. cu toate astea? Nimic. Înainte, o interzicere era o interzicere. Dar azi, ce vă pot lua aceşti tovarăşi? O siglă? O titulatură? Nişte bani insuficienţi? Ce cai, de la ce biciclete, vă mai pot lua, azi, aceşti domni? Cu sau fără studioul lor, dumneavoastră rămîneţi tot Lucian Pintilie. Vreţi nu vreţi, vor nu vor, dumneavoastră sunteţi o instituţie în sine.

Mărturisesc că nu mi-au plăcut intervenţiile dumneavoastră din presă, apărute în momentul scandalului. Pe un mare artist ţi-l imaginezi în alte sfere, îl proiectezi în alte zone ale gîndului şi ale trăirii şi e o senzaţie teribil de dezagreabilă să-l vezi coborînd pe pămînt şi *explicîndu-se*! Într-o nuvelă SF, n-aţi simţi o strîngere de inimă văzînd un Cehov, un Brâncuşi, un Fellini, prezentîndu-se, justificîndu-se şi analizîndu-şi activitatea? Asemenea lucruri se pot întîmpla numai într-un mediu toxic, într-un climat nociv (pe care, de altfel, l-am sesizat de cîţiva ani, de cînd *nimeni* nu s-a scandalizat la ideea că un Mircea Daneliuc a terminat filmările şi că materialul zace, de atunci, nemontat, în cutii!).

Apropo de tot ceea ce s-a întîmplat, dvs. ziceţi undeva că bate un vînt "cominternist". Din păcate, o ştiţi mai bine decît mine, şi în democraţie, în ce are ea mai prost, se întîmplă la fel. În Italia, un critic prestigios, ca Giovanni Grazzini, mi-a povestit cum, după victoria în alegeri a *celor-lalţi*, a fost demis de pe o zi pe alta şi înlocuit cu altcineva. E dreptul (legal, nu şi moral) al celui care are puterea să pună pe cine vrea, unde vrea, în instituţiile de stat pe care le reprezintă. Asta e situaţia! Nu vreau să intru acum - nu e cîtuşi de puţin momentul - într-o polemică cu dumneavoastră, legată de faptul că, în toţi aceşti ani de după '89, aţi refuzat să daţi interviuri în presa română, să apăreţi la televiziune, să vă exprimaţi ideile, şi să influenţaţi "talpa ţării" atît cît aţi fi putut s-o faceţi, atunci cînd aţi fi putut s-o faceţi; pentru publicul din România, vă asigur că o oră de interviu cu dvs. la Televiziunea naţională ar fi fost mult mai importantă decît participarea dvs. la Bernard Pivot! N-aţi făcut-o, şi rezultatele se văd. N-o să spun, acum, prin reducere la absurd, că din cauza faptului că n-aţi dat dvs. interviuri ne aflăm în situaţia în care ne aflăm. Nu! Dar cred că aţi înţeles foarte bine ce vreau să spun, şi de ce cred că avem, acum, *prea tîrziu*, exact ce meritam.

Din tot ce-aţi scris prin ziare, zilele astea, m-a durut o singură afirmaţie a dvs.: "Am 68 de ani!" Nu vreau să par că vă propun o consolare puerilă, dar Manoel de Oliveira face film la 93 de ani, şi e nelipsit de la Cannes!

Cred că, în loc de explicaţii, autobiografii, scrisori, memorii, proteste, lamentaţii, ameninţări, revendicări - oricît de justificate ar fi ele! - ar fi bine să vă continuaţi, aici şi acum, drumul imperial, *comme si de rien n'était!* Ar fi momentul să înfiinţaţi propriul "Studio de creaţie Lucian Pintilie", pentru care sînt convinsă că o să găsiţi, inclusiv în această ţară, pîrghiile de finanţare (cu condiţia să vreţi!). Aştept plină de curiozitate premiera *Nicki Ardelean, colonel în rezervă*, să văd şi eu ce a oripilat în aşa hal "Comitetul de lectură" încît să respingă scenariul! Bătălia abia începe, domnule Pintilie.

Cu afecţiune,

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Construcţie versus administraţie (II)

PUS în faţa criticii necruţătoare a consilierului municipal şi exilat de pe *Cîmpul tineretului* încă înainte de a se fi instalat acolo, simpozionul de la Cărbunari s-a desfăşurat tot la... Cărbunari. De data aceasta, îngăduindu-şi o derogare de la regulile instituite în ediţiile trecute, n-au mai participat cinci *debutanţi*, ci doar patru: Mircea Bochiş, managerul artistic al simpozionului, Ioan Marchiş, Mircea Roman, venit special din Anglia, şi Vasili Djabrailov din Ucraina. Ca element de noutate imediată, marmura n-a mai constituit acum un material unic, ea fiind înlocuită de către Mircea Roman şi de către Ioan Marchiş cu granitul, iar Marchiş i-a asociat granitului şi bronzul. Din punct de vedere formal, cei patru sculptori s-au înscris firesc în spiritul sculpturii de simpozion, realizînd lucrări monumentale ca expresie, puternice ca volumetrie şi mai degrabă fruste din punct de vedere expresiv. În ansamblu, artiştii şi-au urmărit riguros ideile formale şi stilistica deja acreditată, unii, cum este cazul lui Mircea Bochiş, continuîndu-şi proiectul din ediţia trecută, alţii, cazul lui Mircea Roman şi al lui Ioan Marchiş, dezvoltînd motive deja consacrate în repertoriul lor de imagini. Djabrailov însuşi, chiar dacă este mai puţin cunoscut în spaţiul nostru artistic şi este greu de raportat printr-o singură lucrare la o anumită zonă stilistico-formală, prin piesa de la Cărbunari se înscrie firesc în datele simpozionului, intrînd într-un dialog spontan cu lucrarea realizată într-una din ediţiile trecute de Titi Ceară. Aşadar, şi cea de-a patra ediţie s-a înscris în datele mari ale proiectului şi lucrările finalizate acum, în afara oricărei constrîngeri tematice, se adaugă precedentelor cu aceeaşi naturaleţe cu care însăşi firea îşi organizează formele şi îşi orchestrează mesajele. De altfel, simpozioanele de acest tip, a căror miză este recuperarea unor materiale şi reconstrucţia lor în ordine simbolică, au ceva din metabolismul şi din mecanica naturii înseşi. Sculptorii sunt, în aceste cazuri, mai puţin voluntarişti şi estetizanţi şi cu mult mai mult un fel de agenţi ai materiei şi de regizori discreţi ai lumii amorfe. Nu întîmplător, indiferent de datele lor personale, de temperamentul artistic şi de opţiunea estetică, toţi sculptorii au ca preocupare comună validarea cît mai convingătoare a ceea ce blocul de piatră conţine virtual în sine şi nu situarea adversă faţă de o geologie stihială şi inertă. Consecinţa acestei apropieri discrete, a acestei negocieri subtile cu volumul şi cu suprafaţa materialului brut, este o anumită solidaritate a viziunii care se traduce prin exploatarea verticalei, la rigoare a orizontalei, prin animarea suprafeţei cu ajutorul degroşării simple sau a altor intervenţii minimale, prin sugestia figurativă sau simbolică, atunci cînd este cazul, doar atît cît ea să devină eficientă. În această situaţie s-au găsit, în actuala ediţie, Ioan Marchiş şi Mircea Roman, în vreme ce Mircea Bochiş şi Vasili Djabrailov au pus un accent mai puternic pe finisarea suprafeţei şi pe descrierea exactă a volumului. Cum aceste lucrări ca, de altfel, şi cele din ediţiile precedente, nu aveau ce căuta în spaţiul public şi în zona verde a oraşului Baia Mare din pricina spaimei viscerale pe care autorităţile o resimt în faţa acţiunilor private şi a capitalismului, în general, dar şi din pricina *debutanţilor* care nu au capacitatea de a stimula subtilul organ estetic al primăriei, Victor Florean a recurs la cea mai simplă şi mai eficientă soluţie pe care o are la îndemînă un om liber (liber atît de prejudecăţi cît şi de obligaţii administrative!): şi-a amplasat lucrările, deocamdată din ultimile două ediţii, pe proprietatea sa de şapte hectare de poieni şi pădure, într-un cadru natural absolut copleşitor, cam la treizeci de kilometri de oraş, acolo unde se va construi şi sediul muzeului, şi un complex culturalo-turistic de nivel european. Scoase şi din spaţiul restrîns al punctului de lucru de la fabrica de marmură de la Cărbunari, dar şi din orizontul proprietăţii publice, din acela al privirilor mărunte şi al grimaselor meschine, aceste lucrări au fost restituite lumii lor originare, au fost reintegrate, ca repere ale civilizaţiei şi ale vocaţiei de a construi, sitului natural din care, la origine, au şi fost extrase. Ajutat, aşadar, chiar de către ostilitatea factorilor de putere, Victor Florean a făcut primul pas hotărît către concretizarea celui mai îndrăzneţ şi mai spectaculos proiect cultural, proiect care pentru multă lume părea, acum cîţiva ani, o romantică şi ingenuă utopie: un Muzeu de artă contemporană. Dar cum Victor Florean nu este singur în această fantasmă pe cale de a prinde contur, vom privi în numărul viitor cu mai multă insistenţă către artistul platic şi managerul cultural Mircea Bochiş, fără priceperea şi tenacitatea căruia nimic din ce există astăzi şi ce se profilează mîine nu ar fi fost posibil. ■

TELE-COMANDO

PRO

Măreția de mahala

HOTĂRÎT lucru, PRO TV-ul are proiecte mari. Ca orice conștiință mesianică, pregătită oricînd să transfere asupră-și eforturi prometeice, zbateri fondatoare, încleștări nocturne și multe altele din aceeași categorie, dar și să-și asume riscul eșecurilor patetice sau chiar al sacrificiului evanghelic, el s-a pornit la drum iluminat de gîndul unei plenitudini oximoronice: național și european, elitist și democratic, seducător și didactic. Prin iconografia lui precoce, în care intrau adevărate repere ale culturii înalte precum Nicolae Manolescu sau Octavian Paler, prin pledoariile pentru civilizația occidentală și prin exemplul unui profesionalism fără grimase el chiar părea că știe ce are de făcut și încotro trebuie să se îndrepte împreună cu întreaga societate românească. Numai că socoteala din studio nu prea se potrivește cu cea din Obor și atunci, în mod tacit, ajutat mult și de compatibilitatea propriului nivel cultural, a renunțat la tot ce trimitea către o capacitate de înțelegere peste cea oferită de liceul industrial și a schimbat brusc macazul. Instrumentul acestei schimbări a fost o altă socoteală, socoteala lui Florin Călinescu, dacă ne putem exprima așa, din a cărei vîrtute, că de virtute nu poate fi vorba aici, au țîșnit unul cîte una și Vacanța mare, și Mihaela Rădulescu cea obținută, urmuzian, prin sinteză, și Mihaela Tatu, cea cu buzele frumos rotunjite și cu genunchii zdraveni, de transhumantă sedentarizată, mereu dezveliți cînd are prin preajmă masculi înrăiți în gingașa disciplină a sexologiei, și Adrian Copilul Minune cel care, sfidînd aparențele onomastice, afișează un priapism lesne de fixat ca stea norocoasă, și Costi Ioniță, cel manelizat pînă la ADN, în pofida boiului său nordic și a privirilor acromatice, de aluzie slavă, și alții, și alții, și alții, fără nume și chiar fără o existență cît de cît certă. Schimbînd trupa, PRO TV-ul nu și-a schimbat însă și proiectul. El a rămas în continuare prizonierul imaginii grandioase și a modelelor copleșitoare. Pilda cea mai convingătoare și construcția cea mai caldă sînt reprezentate chiar de Loredana, de mascota vie și inalterabilă a postului însuși. Spre a contracara viitura de manele căreia tot acolo i s-a ridicat stăvilarul, Loredana a fost transferată, printr-un amestec de orgoliu romantic și de ludic postmodern, în ipostaza de... Maria Tănase. Într-o arhitectură regizorală supradimensionată în raport cu scopul, în care duhul Clejanilor se amestecă subtil cu fauna tăierilor de moț, cu barocul balcanic al lui Bregovici și cu eseistica istorică a lui Sergiu Nicolaescu, Loredana irumpe stihial ca o Maria Tănase în ipostază de vampă și de interpretă scoasă pe scenă după o alergare la cinci mii metri garduri. Fără suflu și fără acele calități vocale unice, fără acea profunzime dramatică sau, după caz, hîrjoană polemică și ironică, atît de pregnante în interpretarea – de fapt, în creația, Mariei Tănase -, Loredanei Groza nu-i rămîne decît scuturatul din șolduri, datul ochilor peste cap, zîmbetul sănătos și senzual à la Fernandel și, evident, punctarea, prin gesturi scurte și prin bătăi din picior, a acompaniamentului instrumental, de altminteri singurul lucru bun și adevărat.

După lungul șir de bagatelizări și după acea politică sistematică de relativizare și de aducere în derizoriu, cărora le-au căzut victime, una după alta, realități, simboluri, imagini și personalități dintre cele mai diverse, i-a venit, în sfîrșit, și rîndul Mariei Tănase. Dumnezeu s-o odihnească și s-o mîntuie pre dînsa de greaua povară a manelelor și a buricelor excesive. Amin! **(P.Ș.)**

prima

Ofițer flagrant

ÎN MOD normal, presa scrisă și cea vorbită ar trebui să respecte cu sfințenie norma limbii române. Asta presupune ca cei implicați să aibă o școală solidă și să fii întîlnit un dascăl, măcar, apărător al culturii noastre. Cazurile de acest fel sînt izolate, sînt excepțiile și pot fi numărate pe degete. Ce facem cu avalanșa de incultură, cu ploile de dezacorduri și ninsorile de agramatisme -, indiferent de anotimpul pe care îl parcurgem – fenomene care, totuși, se destrăbălează pe micul ecran? Li se alătură, firesc, vulgaritatea, ce se revarsă în excese, prostul gust, lipsa de măsură, mitocănia și tățismele de tot felul. „Deci", „cu siguranță", rostite cu aplomb și morgă, plasate oriunde într-o frază (de regulă, la început), numai *unde* și *cînd* trebuie, nu. Într-un timp puteam fi suspectată de grafomanie: notam mai toate inepțiile debitate pe posturile naționale și private. Nu mă mai amuză jocul.

Am priceput că aproape nimeni nu mai folosește corect *expresia* „flagrant delict". Știrea este „x a fost prins în flagrant". Conform DEX-ului, „flagrant" este un banal adjectiv care înseamnă „care sare în ochi, izbitor, evident". Să nu ne mirăm dacă vom putea auzi și aberația „y a fost descoperit în izbitor", fără să izbească prea tare capul nimănui. Ce înseamnă, însă, cînd la *Știri*, la PRIMA TV, văd (presupun) un polițist, în civil și cu o cagulă pe cap, care ne sfătuiește cum să ne ferim noi singuri, fiindcă „organul" are trebi mai importante, de furturile de mobile și bani din autobuze, iar în loc de nume, funcție, orice, apare scris „OFIȚER FLAGRANT"? Un nou grad, o nouă denumire a unei specialități, a unei acțiuni? Ofer recompensă, o bere rece ca gheața, blondă celui care îmi va deslușì problema. **(M.C.)**

Știri. Fără comentarii

- Prostituatele au fost adunate de pe străzi - aflăm de la știri. Timp de o lună trebuie să desfășoare - ca penitență - muncă *în folosul obștii*.

- Un seminar despre sexualitate la Neptun. Apare o doamnă din cale afară de sobră, chiar mohorîtă, și anunță, cu tonul uscat al cronicarului din *Muncile lui Asterix*, că intenția organizatorilor este ca seminarul să aibă un caracter *interactiv*. **(I.P.)**

POLIROM

NOUTĂȚI iulie 2001

Andrea Dworkin
Războiul împotriva tăcerii

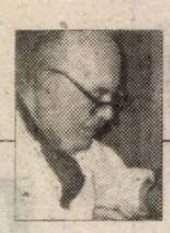
Andrezj Szczypiorski
Frumoasa doamnă Seidenman

Sławomir Mrożec
Povestiri. 1990-1993

În pregătire:
Livius Ciocârlie — **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**
Oscar Wilde — **Portretul lui Dorian Gray**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, **Tel.:** (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



OCHEAN

de Paul Miron

Cînd dobitoacele vorbesc

MAGUL primi o altă invi[illegible]e de a se înfățișa lui Balac, trimisă printr-un serafim care îl găsi cu greutate. Înhămă măgărița și o porni la drum. Mă așezai în fața lui cu sabia în mînă și strălucirea armei îi orbi astfel că măgărița o luă peste cîmp. Pentru prima dată de cînd îl slujea, Valaam o bătu cu cravașa. Porni a doua oară și iarăși îl oprii eu între răzoarele viilor și i-am făcut semn să stea. Măgărița mă văzu și strînse piciorul magului către perete. Iar o lovi cu cîrja. La ultima încercare, măgărița îl zvîrli din șa și se trînti la pămînt. Valaam se repezi asupra animalului și îl bătu crunt. Plin de furie putu totuși să recunoască sursa luminii, sabia mea ca o pară de foc. Eram eu în armură de arhanghel sărbătorească. Vorbii: "A venit vremea și pentru tine să intri la ascultare și căință. Teme-te de poruncile Celui de Sus, Valaam!" Magul însă încăpățînat, o înțepa și o certa pe măgărița în toate limbile. Iar aceasta gemea neputincioasă pînă ce, deodată, se ridică și-i vorbi cu glas omenesc, înspăimîntîndu-l: "De ce mă bați, stăpîne? Nu ți-am slujit eu ani de zile cu credincioșie? Te-am supărat eu vreodată? Ai avut de a te plînge de mine? De ce mă bați?" Valaam îi răspunse: "Tu m-ai batjocorit și m-ai făcut de rîsul lumii. De-aș fi avut un cuțit cu mine, te-aș fi junghiat pe loc." Măgărița răspunse: "Nu-s eu măgărița ta, pre care ai încălecat din tinerețile tale pînă în ziua de astăzi? Crezi tu că numai nesocotința mea a fost de vină?" Intervenii și eu: "Ai bătut-o de trei ori. Eu te-am ferit de pierzanie. Noroc de înțelepciunea dobitocului acesta. Măgărița ta m-a văzut și s-a întors ca să te scoată de la primejdie. Dacă n-o făcea, te-aș fi ucis pe tine, iar ea ar fi scăpat cu viață."

*

Balac auzind că vine Valaam, ieși în întîmpinarea lui la Moav și îi grăi: "Ți-am trimis soli să te cheme. De ce n-ai venit la timp? Te-ai hotărît?" Valaam răspunse: "Am venit acum, dar de spus nu pot să spun nimic. Voi cuvînta numai cu acele cuvinte pe care Domnul mi le va pune în gură." Balac a stat toată noaptea de capul lui ca să-l convingă să se hotărască pe cine va binecuvînta. În tot ce spunea se vedea darul lui, șiretenia sa, de unde și porecla 'vulpea vulpilor'. A pus de s-au tăiat turme de oi și viței și a dăruit tuturor căpeteniilor cantonate acolo hălci mari de carne și ciosvîrte zdravene.

A doua zi l-a poftit Balac pe Valaam să facă împreună o plimbare și s-au suit pe măgura lui Valaam ca să vadă de acolo tabăra izraeliților. Și a vorbit magul către Balac: "Zidește-mi șapte altare și pregătește-mi șapte viței și șapte berbeci." Au pus pe fiecare altar cîte un viței și cîte un berbec. Și iară i-a zis Valaam: "Rămîi aici să privegheze altarele; eu mă duc repede să-l întîlnesc pe Cel de Sus. Ce-mi va descoperi el, îți voi împărtăși și ție."

Magul s-a întors învăluit de duhul Domnului. Cînta cu voce tare:

"M-a chemat craiul Moav
La Aram, la riurile cele bogate
M-a chemat și a zis:
Blestemă pe Iacov.
Vino și osîndește pe Izrael."

Și își rupea hainele de pe el, iar barba îi sîngera cu durere.

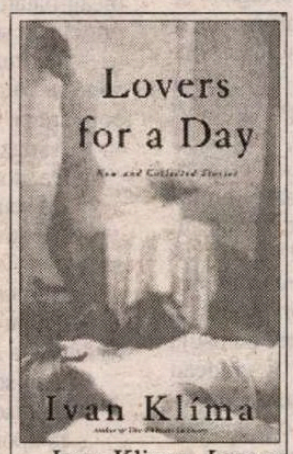
"Cum să blestem eu pe cel ce Domnul nu blestemă?
Cum să osîndesc eu ce Domnul nu osîndește?
Mă uit din vîrful munților,
De pe măguri înalte privesc.
Norodul acesta locuiește singur
Nu se amestecă nicidecum cu alte neamuri.
Cine e în stare să numere
Semințiа lui Iacov cît pulberea
Desimea cetelor lui Izrael puzderie
Cine le va socoti?
Aș vrea să mor cum mor drepții acestora,
Sfîrșitul meu să fie ca al lor!" ■

CARTEA STRĂINĂ

prezentată de **Andreea Deciu**

RIDICOLE IUBIRI

JUDECÎND după numărul de cărți care i-au fost traduse în engleză (cel puțin zece pînă în momentul de față), Ivan Klima este un scriitor poate la fel de citit peste Ocean ca și Milan Kundera. Cu cîteva zile în urmă, obosită de căldură și umezeală, am luat de pe raftul bibliotecii un volum de povestiri intitulat *Lovers for a Day*, tradus și probabil îngrijit (căci textele provin din mai multe antologii) de Gerald Turner. Nu sînt genul care se declară "transportat" de lectură, decît atunci, nu foarte des, cînd simt că minunea chiar se întîmplă (mai curînd cred că e nevoie de eforturi conștiente pentru ca noi să pătrundem în spațiul unei cărți). Dar citind, la întîmplare inițial, una dintre povestiri, intitulată "Long-distance conversations" (Telefoane din străinătate), m-am trezit pur și simplu din toropeala unei după-amieze de iulie. Întreaga povestire e concepută ca dialog, schimb de replici între doi îndrăgostiți aflați la uriașă distanță unul de celălalt: ea la Praga, el într-un orășel din Noua Zeelandă. Amîndoi căsătoriți, amîndoi cu copii și slujbe importante acasă. El vrea să lase totul pentru a fi alături de ea. Iar ea se teme că ar fi o imprudență cu nefaste consecințe. El e căpitan de vapor, dispus să renunțe la cursele pe ocean pentru navigația în sus și-n jos pe un rîuleț în Cehia rurală. Ea e convinsă că o asemenea decizie e simplă nebunie. Pe cei doi nu-i despart doar oceane, continente și cele zece sau douăsprezece ore diferență de fus orar. Îi desparte de fapt teama de necunoscutul viitorului, de incertitudinea iubirii în timp. Femeia e cea la care această teamă apare explicit, în vreme ce la bărbat necunoscutul e reprimat cu o încredere aproape ridicolă în moment, în iubire, în ceea ce-i așteaptă împreună. Conversația e hilară total, mai ales cînd legătura telefonică e bruiată de diverse alte voci – cineva care fredonează o melodie, un fragment de dialog în japoneză, ceva mai tîrziu altul în limba



Ivan Klima, *Lovers for a Day*, Grove Press, New York 1999, 229 pag.

maori – sau de întreruperile femeii care vorbește în același timp și cu fiul ei, un neastîmpărat băiețel de trei ani care se vîră în aragaz și răstoarnă saci de făină în toaletă în timp ce mama lui ia decizii majore. Felul în care cei doi încearcă să-și hotărască viitorul, în timp ce în jur lumea întreagă își vede nestingherit de treabă, deranjîndu-i și sabotîndu-i, sau reclamînd imperios atenția și participarea lor, ceea ce presupune totodată despărțirea (ca să se ocupe de copil, femeia trebuie să încheie discuția telefonică), e o implicită declarație a ridicolului iubirii. De altfel, în final femeia acceptă să-l revadă la Praga, dar o face de ca și cum s-ar pregăti pentru o banală aventură, nu cu intenția de a-și schimba viața pentru el. Într-o altă povestire, intitulată "Conjugal conversations", un cuplu acrit de viața în doi se ceartă permanent, iar replicile, tăioase inepuizabil răutăcioase, se succed cu viteza și forța unui tir de mitralieră. La un mment dat nici nu se mai știe exact cînd vorbește el, și cînd vorbește ea, pentru că nici unul nu e explicit victimă sau vinovat.

Dar nu în demitizarea iubirii – temă curentă în literatura contemporană – stă profunzimea sau frumusețea prozei lui Ivan Klima. Ci dimpotrivă, în scriitura lui Klima, cu succesiunea rapidă de replici, exprimînd o comunicare uneori disperată și exasperată, alteori insistent încrezătoare, plină de speranță și naivitate. Cuplurile lui nu ostenesc să vorbească, indiferent dacă o fac ca să se lovească sau să se aline, iar în această nesfîrșită vorbărie există o subtilă duioșie a scriitorului. Cînd îndrăgostiții obosesc să caute cuvinte, cînd conversațiile iau sfîrșit, indiferent dacă erau certuri sau suave alinturi, abia atunci povestea se termină. Nu povestea pe hîrtie, ci povestea celor doi. Asociind iubirea cu ridicolul, ca și Kundera, Klima rămîne totuși mai puțin cinic. În povestirea intitulată "It's Raining Out", un judecător ajunge, la sfîrșitul unei cariere de succes, să se ocupe numai de procese de divorț. Propria lui căsătorie e mai curînd o dezamăgire, pe soți nu-i mai leagă de mult decît rutina traiului în comun, iar cazurile de cupluri învrăjbite care se perindă în fața lui par toate concepute după unul și același tipar. Căci pentru judecătorul Martin Vacek nici nu există alt deznodămînt pentru o poveste de iubire: toate trebuie să se termine, crede el, în singurătate, pentru că omul e sortit să fie singur. Spre mirarea lui însă, judecătorul se îndrăgostește. Trecut bine de vîrsta unui Tristan sau Romeo, banal și plictisit, Vacek se îndrăgostește de una dintre femeile pe care le divorțase, dar cînd aceasta îi cere, prin simple aluzii, să-și părăsească soția pentru ea, judecătorul refuză. Nu protestînd sau argumentînd, ci pur și simplu continuîndu-i rutina, mergînd în fiecare zi acasă, la soția care îl așteaptă cu cina pregătită și cîteva vorbe convenționale. Ambiguitatea tonului lui Klima e impecabilă în acest text: care e de fapt adevărata iubire, prezența constantă și blîndă, ne-declarativă, previzibilă și tocmai de aceea fermă, definitivă, a soției, sau clandestinitatea și efemerul întîlnirilor de una sau două ore, cu o altă femeie?

Dacă Michael Heim l-a făcut celebru pe Kundera în America, Gerald Turner merită aceleași laude pentru felul în care a tradus proza lui Klima. O mare parte din farmecul acestor povestiri constă în felul în care sînt scrise, nu doar în construcția personajelor sau în intrigă. Iată că nu doar o singură persoană, un cărturar atît de neobișnuit ca Heim, a avut răbdarea de a învăța limba cehă într-atît de bine încît să păstreze firescul acestei proze, ritmul și fluența, în tiparele altui univers lingvistic. Măcar de ar apărea un Gerald Turner sau un Michael Heim care să traducă proză românească. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Ce se poate spune despre artist

"EROUL caută catastrofa. Catastrofa face parte din Erou" (II, 902). E o sentință atât de pregnantă încât poate trece vama fără s-o examinezi. În realitate, eroul *caută* catastrofa este, cel mult, un fel "poetic" de a te exprima. Eroul caută să învingă și altceva nimic. Ce-i drept e numai că nu-i spunem erou decât dacă o catastrofă l-a lovit. Mai intrinsec - dar nu totdeauna și nu neapărat într-un fel perceptibil - îl condiționează catastrofa pe artist.

*

"Edificarea omului. - Nu se poate concepe decât pe două căi: primo - prin alegerea *Idealurilor;* secundo - prin *exercițiu,* dezvoltare, *muncă*" (I, 331). Greșit. Prima cale conduce către oameni cu capul în nori care, din lipsa simțului realității, pot deveni periculoși. A doua are la capăt automate, adică dobitoci. Omul - și mai ales artistul - nu se edifică decât la încrucișarea celor două căi.

*

"...nu poți să spui nimic despre el care să nu fie, în aceeași clipă, inexact" (II, 29). Cine e personajul? Domnul Teste. E *omul,* mă simt tentat să zic. Omul e o ființă mult prea complicată pentru ca o afirmație despre el să nu fie contrazisă *în același moment.* Deci, mă simt tentat să fac afirmația; ezit și, până la urmă, renunț. Prea seamănă a idee de-a gata; a clișeu. Omul poate fi oricum: și simplu și complicat. Prin urmare, Teste nu e omul; e un anumit tip de om. Și, totodată, de artist:

"Te face să rătăcești tot timpul într-o tramă pe care numai el știe s-o țească, s-o rupă, s-o reia. El prelungește în sine fire atât de fine încât nu rezistă subțirimii lor decât cu suportul întregii lui puteri de viață. Le întinde deasupra a nu știu ce bolgii personale și se aventurează, fără dubiu, destul de departe de timpul obișnuit, într-un abis de dificultăți. Mă întreb ce devine el acolo.(...) Umanitatea din noi nu ne poate urma către lumini atât de neobișnuite *(écartées)*".

În filigranul acestui prea lung citat se străvede Mallarmé. Este fragmentul pe care ar fi trebuit să-l citească de două ori, înainte de a se crede ceea ce nu e, un Philippe Sollers. El aparține unei categorii opuse, destul de răspândite: mai mult manager al artei sale decât artist.

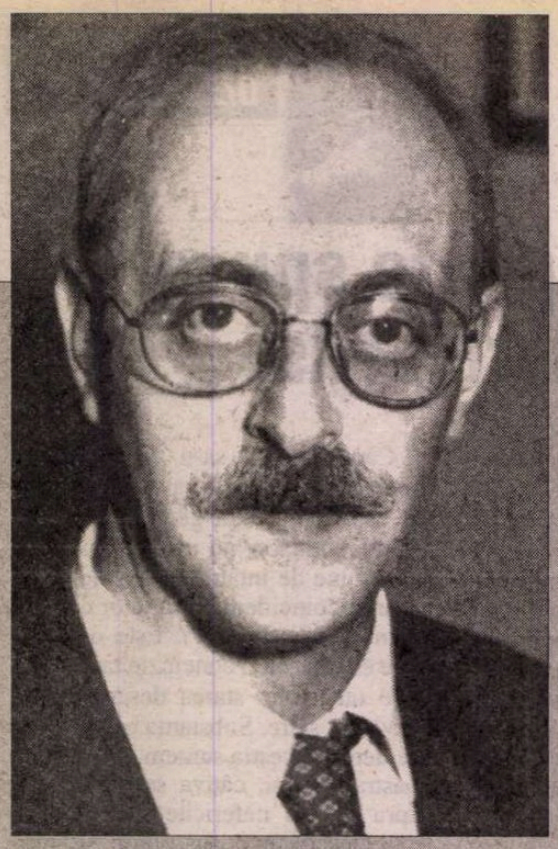
*

Când trebuie să-ți asiguri zilnic traiul, fără răgaz și fără certitudini, nu ești capabil decât de gânduri și de acte reflexe. De fapt "nu mai ești om, ci o succesiune de întâmplări locale, efectul unor coincidențe și al unor condiții de moment" (II, 767). Este o observație exactă, cu o concluzie tare: omul nu e om. Căci starea descrisă "este adevărata stare. Substanța omului este accident". Aceștia suntem, asta-i viața noastră. Totuși, câțiva se ridică deasupra acestei nefericite stări. Amestecul descris mai sus, căruia dintr-o greșită obișnuință îi spunem om, este privat de o operă, de un destin privilegiat. Dar opere și destine există. Condițiile în care ele apar și consecințele lor: "E nevoie ca timpul și resursele să fie supraabundente pentru a putea să te crezi *fiu al lui Dumnezeu, prunc hrănit de Muze, personalitate;* pentru a te crede cineva și nu jucăria a te miri ce în fiecare moment".

Asemenea personalități extrase vicisitudinilor și sigure de ele par, deci, să existe și să creeze operele mari. Este o falsă impresie. Grijile (vicisitudinile) lor sunt mult mai intense, fie pentru a-și dobândi capacitatea de a nu gândi doar sub imperiul întâmplării, fie pentru că le tulbură neliniști mai adânci. Față de gravitatea acestora, cuvintele subliniate de Valéry sunt ironice, sper. Un astfel de mai mult decât om, ori abia el om, atinge pragul impersonalității. Se poate crede cineva, o personalitate, numai în intervale. Așa cum bunul Homer dormea uneori, creatorul se odihnește de sine și de muncile la care e supus (în pomenitele bolgii), acordându-și permisiunea de a fi megaloman, adică prost. Am cunoscut unul singur care, învingând condiții imediate înspăimântătoare (blecheriene), fiind și lipsit de satisfacțiile binefăcătoare vanității, nu s-a lăsat consolat nicicând de prostie. Ca piaza rea, l-am întrebat în adolescență: ai suporta o viață în care să nu fii scutit de nici o suferință, să n-ai parte de nici o recompensă, în schimbul facultății de a crea? Mi-a răspuns fără să ezite; da! Nu s-a abătut de la acest "program". A îndurat și încă mai îndură cât nimeni altul n-ar putea fără să cadă, copleșit. El își vede de proiecte fără să se plângă și *fără să se creadă cineva.* Poate că, vreodată, cum o știa foarte bine Horia Bernea, cum o știe Paul Neagu, vor afla și alții: este unul dintre artiștii noștri cei mai importanți. Se numește Roman Cotoșman. ■

Antonio TABUCCHI

Capul pierdut



ÎN PLINĂ putere creatoare, Antonio Tabucchi (n. 1943, la Vecchiano - Toscana), universitar lusitolog la Siena, este, după mass-media, italianul modern în vogă. Semnătura lui pe vreo patruzeci de cărţi, traduse în peste treizeci de limbi - de la chineză, japoneză, kurdă la inevitabilele versiuni fraceze, germane, engleze - i-a adus o puzderie de premii literare: Campiello şi Viareggio-Rèpaci în Italia, Aristeion în Grecia, Nossack al Academiei Leibnitz în Germania, Hidalgo în Spania, austriacul Premiu de stat european, francezele Médicis Etranger şi Premiul european pentru literatură... Romanul *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro* apărut la Feltrinelli în 1997 (din care prezentăm aceste fragmente) ar fi al treilea ce va fi cunoscut în curînd publicului român (după *Nocturnă indiană* din 1984 şi *Susţine Pereira* din 1994, ambele traduse la Editura Univers în 1999). Este un thriller, dar şi cronica unui fapt divers şi, totodată, o anchetă ziaristică. Scriitorul italian caută de la o carte la alta noi subiecte şi modalităţi romaneşti. Experimentează fără să şocheze. "Cartea copilăriei mele, mărturisea într-un interviu recent, a fost *Don Quijote*. Hispanoamericanii m-au învăţat că se poate povesti fără să renegi avangardele sau să te întorci la perniciosul neorealism". **(M.M.)**

MANOLO Ţiganul stătea pe un scăunel sub umbrarul prăvăliei. Îşi pusese o haină neagră şi o pălărie cu boruri mari, spaniolească. Avea un aer de noblеţe pierdută: mizeria i se citea întreagă pe chip şi pe cămaşa zdrenţuită la piept.

Firmino intrase în prăvălie pe uşa din faţă, de pe o străduţă plăcută, cu vilişoare modeste, dar bine îngrijite. Dar aici, în spatele încăperii, priveliştea era cu totul alta. Dincolo de plasa grosolană ce mărginea proprietatea prăvăliei, se zărea şatra ţiganilor: şase-şapte rulote, pe jumătate dezmembrate, câteva bărăci din cartoane, două automobile americane din anii şaizeci, copii pe jumătate goi jucându-se în rariştea prăfoasă. Sub un umbrar de frunze uscate un măgar şi un cal alungau muştele cu coada.

- Vă rog, spuse Firmino, mă numesc Firmino. Şi îi întinse mâna.

Manolo duse două degete la pălărie şi îi strânse mâna.

- Mulţumesc că aţi acceptat să mă întâlniţi, spuse Firmino.

Manolo nu zise nimic, scoase pipa şi fărâmiţă în ea două ţigări îngălbenite. Chipul lui nu trăda nici o expresie, iar ochii îi erau îndreptaţi în sus, spre bolta de viţă.

Firmino puse pe măsuţă un blocnotes şi pixul.

- Pot să iau notiţe? întrebă.

Manolo nu răspunse şi continuă să privească bolta. Apoi zise:

- Câţi *baguines*?

- *Baguines*? repetă Firmo.

În sfârşit, Manolo îl privi. Părea plictisit.

- *Baguines, parné*. Nu înţelegi *geringonça*?

Firmino îşi spuse că lucrurile nu mergeau pe drumul drept. Se simţea un prost, şi încă şi mai prost, dacă se gândea la micul Sony pe care îl avea în buzunar şi care îl costase cât ochii din cap.

- Vorbesc şi portugheza, dar mai mult *geringonça*, specifică Manolo.

Nu, evident, Firmino nu înţelegea dialectul ţigănesc pe care Manolo îl numea *geringonça*. Se trudi să rezolve situaţia şi căută un fir logic, luând-o de la capăt.

- Pot să-ţi scriu numele?

- Manolo El Rey nu sfârşeşte la *cagarrão*, răspunse Manolo, încrucişându-şi mâinile şi punându-şi un deget pe buze. Firmino înţelese că *cagarrão* trebuie să însemne închisoarea sau poliţia.

- De acord, zise, fără nume, repetă-mi întrebarea.

- Câţi *baguines*? repetă Manolo frecându-şi degetul mare şi arătătorul, de parcă număra bani. [...]

- Depinde de ceea ce o să-mi spui, zise, dacă ceea ce-mi povesteşti merită osteneala.

Manolo repetă sec:

- Câţi *baguines*? Şi din nou îşi frecă degetele.

A accepta ori a renunţa, reflectă Firmino, altceva nu era de făcut.

- Zece mii de scuzi, spuse, nici mai mult, nici mai puţin.

Manolo făcu un uşor semn din cap a încuviinţare.

- Un *chavelho*, mormăi. Şi-şi duse degetul mare la gură, dându-şi capul pe spate.

De data asta, Firmino pricepu din zbor, se ridică, intră în prăvălie şi se întoarse cu un litru de vin roşu. Pe drum bagă mâna în buzunar şi închise reportofonul. N-ar fi putut spune de ce o făcuse. Poate pentru că Manolo îi plăcu de la prima vedere. Îi plăcea expresia lui dură şi în acelaşi timp rătăcită, într-un fel disperată, şi vocea bătrânului ţigan nu merita să fie furată de un fleac electronic japonez.

- Povesteşte-mi totul, spuse Firmino, şi-şi sprijini coatele pe masă cu pumnii la tâmple, de parcă voia să se concentreze. Şi de carneţel se putea lipsi, îi ajungea memoria.

Manolo o luă pe departe. Dacă socoteai, totul se explica destul de bine, iar cuvintele în *geringonça*, Firmino nu le descifra, dar din firul poveştii reuşea să le intuiască înţelesul. Începu să spună că nu reuşea să doarmă, că se trezea acum în toiul nopţii că aşa-i cu cei bătrâni, se trezesc şi-şi amintesc toată viaţa lor şi asta-i neliniştеşte, căci să-ţi aminteşti viaţa trecută e o sursă de regrete, îndeosebi viaţa norodului de ţigani, care erau nobili odată, iar acum deveniseră cerşetori, dar el era bătrân doar la suflet şi la minte, nu şi la trup, pentru că-şi păstrase încă virilitatea, doar că nevastă-sa nu-i era de folos, pentru că era o femeie bătrână, aşa că se sculase şi se duse să-şi deşerte vezica, pentru a fi liniştit. Şi apoi vorbi de Manolito, care era fiul fiului său, şi spuse că avea ochii albaştri şi îl aştepta un viitor trist, pentru că ce viitor mai poate exista într-o lume ca asta pentru un copil de ţigan? Şi apoi începu să divagheze şi îl întrebă de nu cunoştea un loc ce se numea Janas. Firmino îl asculta cu atenţie. Îi plăcea cum povestea Manolo, cu frazele umflate, presărate de cuvinte în dialect, aşa că întrebă cu interes:

- Unde e Janas?

Şi Manolo îi spuse clar că era o localitate nu prea departe de Lisabona, în interior, înspre Mafra, unde era o veche capelă rotundă care urca în timp până la cei dintâi creştini ai Imperiului Roman, şi era un loc sacru al ţiganilor, căci ei străbătuseră Peninsula Iberică din timpurile cele mai vechi, şi în toţi anii, la cincisprezece august, ţiganii din Portugalia se reuneau la Janas la o mare sărbătoare, o sărbătoare a cântecului şi dansului, armonicele şi chitarele nu tăceau o clipă, iar mâncărurile erau pregătite pe grătare mari de jar la poalele colinei, şi apoi, la asfinţit, când soarele se afla la orizont, chiar în acel moment, când razele lui învăluiau cu roşu câmpia care se termina în reciful de la Ericeira, preotul care oficiase liturghia ieşea din capelă ca să binecuvânteze animalele ţiganilor, catârii şi caii lor, cei mai frumoşi cai din Peninsula Iberică, pe care apoi ţiganii îi vindeau grajdurilor din Alter do Chão, unde tocmai erau dresaţi de călăreţii ce se întreceau în coride, dar acum, acum când ţiganii nu mai aveau cai şi când îşi cumpărau automobile îngrozitoare, ce se mai putea binecuvânta? Se mai pot oare binecuvânta automobilele, care sunt din metal? Desigur, caii cărora nu li se dă fân şi tărâţe mor, dar automobilele, dacă nu sunt bani de benzină, nu mor, iar când se pune benzină pleacă din nou, şi de aceea ţiganii care aveau câţiva gologani nu mai ţineau deloc caii şi-şi cumpărau automobile, dar se mai pot binecuvânta automobilele?

Manolo îl privea cu ochi întrebători, de parcă aştepta de la el o soluţie, iar pe chipul lui era o expresie de nefericire adâncă.

Firmino îşi plecă privirea, de parcă ar fi fost răspunzător de ceea ce i se întâmpla poporului lui Manolo şi nu avu curajul să-l invite să continue. Dar Manolo continuă singur, cu amănunte pe care el le considera probabil interesante, cum s-a dus să se uşureze sub bătrânul stejar şi cum a văzut pantoful care ieşea din tufişuri. Şi apoi descrise bucăţică cu bucăţică ceea ce văzuse cercetând corpul ce zăcea între tufişuri şi spuse că pe bluza tricotată cu care era îmbrăcat trupul scria ceva pe care-l silabisi, pentru că nu ştia să-l pronunţe, era într-o limbă străină, iar Firmino scrise în bloc-notes.

- Aşa, întrebă Firmino, aşa scria?

Manolo confirmă. Scria: "Stones of Portugal".

- Dar poliţia a declarat că torsul era gol, obiectă Firmino, ziarele spun că era gol.

- Nu, întări Manolo, asta scria, chiar asta.

- Continuă, îi ceru Firmino.

Manolo continuă, dar restul Firmino îl ştia. Era ceea ce Manolo îi povestise patronului prăvăliei şi apoi confirmase la poliţie. Firmino se gândi că nu putea probabil să scoată mai mult de la bătrânul ţigan, totuşi ceva îl îmboldea să insiste.

- Tu dormi puţin, Manolo, îi spuse, ai auzit ceva în noaptea aceea?

Manolo împinse paharul, iar Firmino i-l umplu din nou. Manolo înghiţi vinul cu lăcomie şi şopti:

- Manolo bea, dar poporul lui are nevoie de *alcide*.

- Ce înseamnă *alcide*? întrebă Firmino.

Cu îngăduinţă, Manolo îi traduse în portugheză:

- Vrea să zică pâine.

- Ai auzit ceva în timpul nopţii? repetă Firmino.

- Un motor, spuse repede Manolo.

- Vrei să spui o maşină? preciză Firmino.

- O maşină şi portiere care se trânteau.

- Unde?

- În faţa barăcii mele.

- Poate să ajungă o maşină până la baraca ta?

Manolo îi arătă cu degetul un drumeag bătătorit care intra oblic din strada principală şi mergea de-a lungul şatrei.

- Pe drumeagul acela se poate ajunge până la bătrânul stejar, confirmă el, şi se coboară pe colină până la fluviu.

- Ai auzit voci?

- Da, confirmă Manolo.

- Ce spuneau?

- Nu ştiu, zise Manolo, era imposibil să înţeleg.

- Nici un cuvânt? insistă Firmino.

- Un cuvânt, spuse Manolo, am auzit zicându-se *cagarrão*.

- Închisoare? întrebă Firmino.

- Închisoare, confirmă Manolo.

- Şi apoi?

- Apoi nu ştiu, spuse Manolo, dar unul avea o *gateira* mare.

- *Gateira*, întrebă Firmino, ce înseamnă asta?

Manolo îi arătă sticla de vin.

- Băuse, întrebă Firmino, asta vrei să spui, că era beat?

Manolo aprobă din cap.

- Cum ai priceput asta?

- Râdea ca unul care are o *gateira* mare.

- Ai auzit şi altceva? întrebă Firmino.

Manolo clătină capul de la dreapta la stânga.

- Gândeşte-te bine, Manolo, spuse Firmino, tot ce-ţi poţi aminti e preţios pentru mine.

Manolo păru să reflecteze.

- Câţi crezi că au fost? întrebă Firmino.

- Nu ştiu, poate doi sau trei, răspunse Manolo.

- Nu-ţi aminteşti nimic altceva important?

Manolo reflectă şi mai bău un pahar de vin. Patronul îi privea alene din uşa de la curtiţică, destul de curios.

- Cacasotto, spuse Manolo, numele lui, îi datorez două mii de scuzi.

- Cu banii pe care ţi-i dau îţi vei deschide debitul tău, îl linişti Firmino.

- Unul din ei vorbea rău, spuse Manolo.

- Ce vrei să spui? întrebă Firmino.

- Vorbea rău.

- Vrei să spui că nu vorbea portugheza?

- Nu, spuse Manolo, aşa: p-p-p-porca mi-miseria, p-p-p-porca mi-miseria.

- Ah, spuse Firmino, era bâlbâit!

- Exact, confirmă Manolo.

- Altul? întrebă Firmino.

Manolo clătină din cap.

Firmino scoase portofelul şi luă zece mii de scuzi. Manolo îi făcu să dispară cu o iuţeală surprinzătoare. Firmino se ridică şi îi întinse mâna. Manolo i-o strânse şi îşi duse două degete la pălărie.

- Du-te la Janas, spuse Manolo, e un loc frumos. [...]

al lui Damasceno Monteiro

FIRMINO ieşi în soarele fierbinte. La dracu', Cacasotto, zise el în gând. Căldura era cumplită, chiar o drăgălaşă de căldură umedă, cum se obişnuia la Oporto. Pe stradă nu trecea nimeni, nu putea face măcar autostopul. Se gândi că de îndată ce ajunge la pensiune va scrie articolul şi-l va trimite prin fax la ziar. O să apară peste două zile. Vedea deja titlul: *Vorbeşte omul care a găsit cadavrul decapitat.* Şi manşeta: De la trimisul nostru special la Oporto. Toată povestea, de-a fir a păr, cum i-a povestit-o Manolo, cu misterioasa maşină care se oprise la miezul nopţii sub baracă. Şi vocile din întuneric. Delicte şi mistere, cum voiau cititorii ziarului său. Dar nu va spune că una din vocile necunoscute era bâlbâită. Asta nu. Firmino nu ştia de ce, dar particularitatea aceasta avea s-o păstreze pentru el, n-o s-o dezvăluie cititorilor.

Pe curba amplă a străzii pustii, cu o mare albastru-cobalt, un enorm afiş de la TAP Air Portugal promitea o vacanţă de vis la Madeira. [...]

"NE AFLĂM la Antârtico, cunoscuta cofetărie de la gurile Douro-ului, în faţa minunatului estuar al fluviului ce străbate Oporto. A acceptat să ne întâlnească un personaj care se află sub reflectoarele opiniei publice şi asupra căruia, după unele mărturii, apasă grave răspunderi în legătură cu moartea lui Damasceno Monteiro şi anume sergentul Titânio Silva de la Garda Naţională locală. Iată un scurt profil al lui. Cincizeci şi patru de ani, originar din Felgueiras, de modestă obârşie socială, şcoala militară la Mafra, luptător în Angola din 1970 până în 1973, o decoraţie de merit pentru activitatea din Africa, de peste zece ani sergent la comisariatul Gărzii Naţionale din Oporto."

- Domnule sergent, confirmaţi scurtul profil pe care vi l-am schiţat? Sunteţi un erou al războiului din Africa?

- Nu mă consider un erou, mi-am făcut doar datoria pentru patrie şi pentru drapel. Ca să spunem adevărul, când am fost trimis în Angola nu cunoşteam nici măcar geografia ei. Să spunem că în teritoriile noastre de peste mare mi-am căpătat conştiinţa naţională.[...]

- Ce vreţi să spuneţi?

- Am auzit vorbindu-se despre prietenii cu firme de import-export.

- Mi se pare că insinuaţi. Dacă vreţi să-mi aduceţi acuze precise, exprimaţi-le clar şi eu vă poftesc la tribunal, pentru că voi, ziariştii, chiar asta meritaţi, să fiţi duşi la tribunal.

- Dar, domnule sergent, nu vă înflăcăraţi prea tare! Mă refer doar la ce se vorbea primprejur. Cu toate acestea, se constată că dumneavoastră cunoşteaţi "Stones of Portugal". Ori credeţi că şi asta-i o insinuare? Întrebarea este: cunoaşteţi "Stones of Portugal"?

- O cunosc, aşa cum cunosc toate firmele din împrejurimile oraşului Oporto şi ştiam că avea nevoie de protecţie.

- De ce? Aţi constatat că fusese ameninţată?

- Da şi nu, chiar dacă proprietarul nu s-a plâns niciodată clar. Dar ştiam că avea nevoie de supraveghere, pentru că importa materiale de înaltă tehnologie, lucruri delicate, marfă de milioane.

- Avem date că în anumite containere de înaltă tehnologie sosea şi altfel de marfă. Sunteţi la curent?

- Nu ştiu ce vreţi să spuneţi.

- Droguri. Heroină pură.

- Dacă lucrurile ar fi aşa, am fi ştiut, pentru că avem informatori foarte buni.

- Aşadar, nu reieşea că în containerele de la "Stones of Portugal" soseau droguri de la Hong Kong?

- Nu reieşea. Oraşul nostru nu are nevoie de droguri, e un oraş sănătos. Nouă ne place mai ales mâncarea de burtă.

- Cu toate acestea, am citit în toată presa naţională că aici, la Oporto, se află un local unde se desfac droguri şi se pare că dumneavoastră sunteţi proprietarul.

- E o insinuare pe care o resping cu hotărâre. Dacă dumneavoastră vă referiţi la "Puccini's", vă pot spune că este un local frecventat de lume distinsă şi că nu-i al meu, aparţine cumnatei mele, după cum reiese de la primărie.

- Totuşi, se spune că dumneavoastră lucraţi acolo.

- Uneori mă duc să dau o mână de ajutor la contabilitate. Eu sunt bun la cifre, am făcut un curs de administraţie.

- Dar, revenind la "Stones of Portugal", reiese că în seara aceea, dumneavoastră aţi făcut rondul cu patrula în partea aceea, ne puteţi povesti?

- Am ajuns, cu luminile stinse, nu-mi amintesc cât era ceasul, dar trebuia să ne întoarcem la miezul nopţii, era vorba doar de o supraveghere.

- De ce?

- Deoarece, cum am spus, "Stones of Portugal" importă materiale de înaltă tehnologie, care îi atrag pe răufăcători, iar treaba noastră e s-o protejăm.

- Şi atunci?

- Am oprit maşina dincolo de gard şi am intrat. În birou era lumina aprinsă. Întâi am intrat eu şi l-am prins pe Damasceno Monteiro în flagrant delict.

- Explicaţi-vă mai bine.

- Era în picioare, în faţa biroului, şi avea în mână material tehnologic, pe care cu siguranţă îl sustrăsese.

- Doar material tehnologic?

- Doar material tehnologic.

- Nu avea în mână şi plicuri cu pulbere?

- Eu sunt poliţist, o autoritate a statului, vreţi să puneţi la îndoială spusele mele?

- Pentru Dumnezeu! Şi apoi ce s-a întâmplat?

- Am arestat imediat subiectul, care s-a dovedit pe urmă a fi Monteiro. L-am făcut să urce în maşină şi l-am dus la comisariat.

- Aici există o primă contradicţie. După cum rezultă din prima dumneavoastră depoziţie, aţi declarat că l-aţi făcut să coboare pe traseu.

- Cine v-a spus aceasta?

- Să spunem că parchetele sunt pline de neghiobi: uneori o dactilografă, uneori o telefonistă, chiar şi o simplă femeie de serviciu, dar e un detaliu nesemnificativ, important este că în primul interogatoriu, în faţa judecătorului de instrucţie, aţi susţinut că Damasceno Monteiro n-a fost dus la comisariat, ci l-aţi făcut să coboare pe drum.

- Aceasta-i o neclaritate pe care am avut grijă s-o lămuresc personal. A fost neînţelegerea unui coleg de-al meu, agentul Ferro.

- Mi-aţi putea explica mai bine această neclaritate?

- Aveam două maşini în patrulă. L-am luat în a mea pe Monteiro, cealaltă maşină, condusă de un coleg, cu care mergea agentul Ferro, ne urma. La un moment dat ne-am oprit, iar agentului i s-a părut că Monteiro a coborât, dar se înşelase. Ştiţi, agentul Ferro este un recrut, un băiat tânăr, şi adormea uşor în maşină. Şi s-a înşelat pur şi simplu.

- Totuşi dumneavoastră, în faţa judecătorului de instrucţie, nu l-aţi dezis imediat pe agentul Ferro.

- L-am dezis după aceea, când am citit mai bine depoziţia lui.

- Nu cumva l-aţi dezis pentru că martorul, domnul Torres, a declarat că v-a urmărit cu automobilul şi că a văzut cu ochii lui cum prietenul său, Damasceno Monteiro, intra în comisariat luat cu pumni şi picioare?

- În pumni şi picioare?

- Asta afirmă martorul.

- Dragă domnule, noi nu tratăm lumea cu pumnii şi picioarele! Scrieţi clar în ziarul dumneavoastră: noi respectăm cetăţenii.

- Luăm act că Garda Naţională este foarte corectă. Dar aţi vrea să ne descrieţi evenimentele din noaptea aceea?

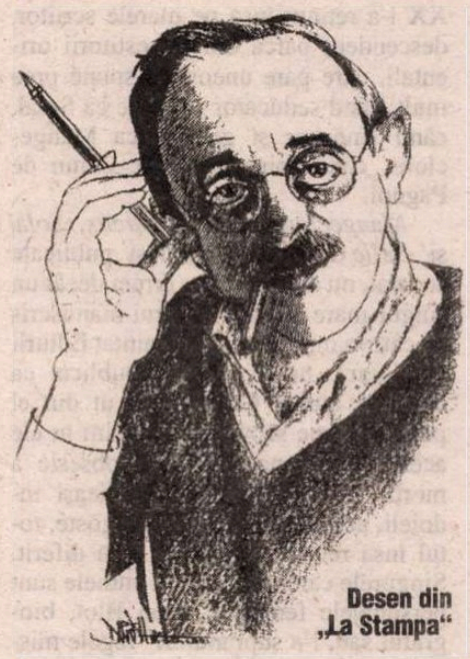
- Simplu, eram la etajul de deasupra, unde sunt birourile şi camera de siguranţă, şi am luat măsuri pentru un prim interogatoriu cu delincventul. El părea disperat şi a început să plângă.

- L-aţi luat la întrebări?

- Fiţi mai clar.

- Dacă l-aţi atins fizic?

- Noi nu atingem pe nimeni, dragă domnule, pentru că respectăm legile şi



Desen din „La Stampa"

Constituţia, dacă vă interesează. V-am spus că Monteiro era disperat şi s-a pus pe plâns, iar noi am încercat chiar să-l încurajăm.

- Aţi încercat să-l încurajaţi?

- Era un nenorocit, un disperat, tot pomenea de maică-sa şi spunea că taică-su era alcoolic. În momentul acela eram doar eu şi agentul Costa, pentru că celălalt agent se dusese la toaletă, aşa că i-am spus agentului Costa să coboare în bucătăria de dedesubt şi să-i facă o cafea, pentru că băiatul acela îmi făcea milă, credeţi-mă, chiar îmi producea milă, agentul Costa a coborât, iar după două minute m-a chemat de pe scară, spunându-mi: "Domnule sergent, coborâţi, pentru că nu funcţionează râşniţa, nu iese cafeaua". Şi aşa am coborât şi eu.

- Şi l-aţi lăsat singur pe Damasceno Monteiro?

- Din păcate. E singura noastră vină, pentru faptul acesta ne asumăm toată răspunderea, ca să-i facem o cafea, l-am lăsat singur pe băiatul acela disperat şi aşa s-a întâmplat nenorocirea.

- Ce nenorocire? Vreţi să explicaţi mai bine?

- Am auzit o împuşcătură şi am alergat sus. Monteiro zăcea fără viaţă la pământ. Pusese mâna pe un pistol, pe care alt agent îl lăsase din neglijenţă pe masă, şi şi-a tras un glonte în tâmplă.

- Şi arsurile?

- Când cineva îşi trage un revolver în tâmplă, pe locul împuşcăturii există arsuri, nu credeţi?

- Desigur, era doar o precizare tehnică, evident că o sinucidere se dezvăluie prin arsuri. Şi apoi?

- Apoi ne-am trezit cu cadavrul pe pardoseală. Iar un lucru ca ăsta, cum înţelegeţi şi dumneavoastră, provoacă oarecare panică şi printre poliţiştii cei mai obişnuiţi cu nenorocirile din lume. Între altele, eu nu mai eram în stare de nimic, mă aflam în serviciu de la opt dimineaţa, trebuia neapărat să mă întorc acasă. Trebuia neapărat să-mi fac o injecţie cu Sumigrene.

- Cu Sumigrene?

- E un medicament american, apărut de puţină vreme pe piaţă, singurul care mai poate aduce alinare, când migrena devine îngrozitoare. Am anexat la acte un certificat medical referitor la migrena de care sufăr, de când o mină a explodat aproape de mine în Angola şi mi-a sărit timpanul. Şi aşa am părăsit câmpul de luptă, e singura vină, dacă se poate numi vină, pentru care trebuie să răspund în faţa judecătorilor, am părăsit câmpul de luptă, eu, care în luptele din Africa nu l-am părăsit niciodată.

- Şi aşa aţi lăsat corpul lui Damasceno Monteiro pe pardoseală?

- Aşa, şi am plecat. Dar nu ştiu ce-au făcut colegii mei.

- Cine erau?

- Nu vreau să dau nume. Am făcut-o înaintea judecătorului de instrucţie, vor fi dezvăluite la proces.

- Şi corpul lui Damasceno Monteiro?

- Dumneavoastră trebuie să înţelegeţi dezorientarea şi spaima a doi bieţi agenţi care s-au trezit cu un cadavru pe pardoseala comisariatului lor. Nu-i scuz, dar pot înţelege de ce l-au dus de acolo.

- Dar aceasta înseamnă tăinuire de cadavre.

- Sigur, vă dau dreptate, înseamnă tăinuire de cadavre, dar, cum v-am spus, dumneavoastră trebuie să înţelegeţi teama a doi simpli agenţi care se află într-o asemenea situaţie.

- Corpul lui Damasceno Monteiro a fost găsit decapitat.

- Se întâmplă atâtea lucruri prin parcuri, la lumina zilei.

- Vreţi să spuneţi că atunci când corpul lui Damasceno Monteiro a fost dus afară din comisariat mai avea capul pe umeri?

- Acesta se va clarifica la proces. În ce mă priveşte, spun că mi-aş pune mâna în foc pentru băieţii mei. Vă pot asigura că agenţii mei nu sunt tăietori de capete.

- Vreţi să spuneţi că, după dumneavoastră, capul lui Damasceno Monteiro a fost tăiat în parc?

- Atâta lume ciudată se învârte prin parcurile din oraş!

- Este greu să faci lucrul ăsta într-un parc. După autopsie, decapitarea a fost executată perfect, de parcă ar fi fost făcută cu un cuţit electric, iar cuţitele electrice au nevoie de o sursă de curent.

- Dacă-i aşa, există cuţite de măcelărie care taie mult mai bine decât cuţitul electric.

- S-a constatat că Damasceno Monteiro avea pe corp urme de tortură. Avea arsuri de ţigară pe piept.

- Noi nu fumăm, dragă domnule, scrieţi în ziarul dumneavoastră. Nimeni nu fumează în birourile mele, e o regulă pe care eu am impus-o, am pus chiar şi cartonaşe de interdicţie pe pereţi. Pe urmă, aţi văzut ce a dispus statul, în cele din urmă, să se scrie pe pachetele de ţigări? Că «tutunul dăunează grav sănătăţii»".

Prezentare şi traducere de
Mihai Minculescu

Belle du Seigneur - Frumoasa Domnului

PRIN traducerea romanului *Belle du Seigneur* - apărută într-o superbă prezentare grafică -, Irina Mavrodin aduce în spațiul literar românesc o carte celebră în alte arii culturale, dar care, în mod curios și de neînțeles, nu era până acum cunoscută la noi. Publicarea sa în versiune românească umple un gol, îmbogățindu-ne patrimoniul cultural. Căci, odată început, romanul nu mai poate fi lăsat din mână. Ne surprinde, de la primele pagini, ne prinde în mrejele lecturii, ne învăluie în universul lui și nu ne mai dă pace până ce nu vom fi reușit să-i simțim întreaga savoare.

Cine este Albert Cohen și de ce ne uimește el? Descoperit cu prilejul apariției romanului *Solal,* prin anii '30, de o elită intelectuală de cititori, iar după 1968 consacrat ca unul dintre marii romancieri ai secolului, Cohen se situează în centrul fenomenului creației românești din Occident, ca descendent al marilor nume ale literaturii europene, a căror dorință de inovație o perpetuează. *Solal* este primul său mare roman, publicat înaintea celui de-al doilea război mondial. Îi urmează *Mangeclous* și *Les Valeureux,* ambele capodopere ale genului comic, *Le livre de ma mère* (tradusă în românește în 1996, tot de Irina Mavrodin și tot la editura EST) - o carte de confesiuni scrisă magistral -, și, în 1968, *Belle du Seigneur,* pe bună dreptate numit de critici un monument al literaturii secolului al XX-lea.

Albert Cohen s-a născut în 1895, în Corfu, într-o familie de evrei, bunicul său fiind chiar președintele comunității evreiești din insulă, așa cum putem citi în amintirile sale, *Carnets (Carnete).* Corfu va fi pentru scriitor locul paradisului pe pământ, spre care imaginația lui neobosită se va întoarce mereu, de-a lungul tuturor creațiilor sale.

Deși obligată să se refugieze pe continent, familia va duce cu ea această lume magică, misterioasă, plină de savoare, populată cu figuri pitorești demne de Nastratin Hogea, veșnic plimbărețe prin bazarurile cu iz oriental. Așa îi vedem pe cei cinci veri, "Neasemuiții Viteji" Mangeclous, Saltiel, Michaël, Mattathias, Salomon, personaje burlești ale unui roman de-sine-stătător și tot ei, mereu aceiași, personaje printre multe altele în romanul *Belle du Seigneur.* După îndelungate peregrinări, familia Cohen se stabilește în Franța, la Marsilia. Albert Cohen simte din ce în ce mai mult ce înseamnă să fii evreu, suferă din cauza umilințelor provocate de ceilalți, tristețe care străbate toate scrierile sale, și mai ales cele două mari romane *Solal* și *Belle du Seigneur.* Dar soarta i-l aduce în față pe Marcel Pagnol, cu care va deveni prieten pe viață. După îndelungi peregrinări, Albert Cohen se stabilește în Elveția, la Geneva. Își găsește aici refugiul și liniștea, dintr-o lume unde plaga nazismului se întinde și unde mișcarea antisemită ia o amploare criminală. Întreaga viață și-o va dedica ajutorării confraților săi, printre altele fiind director adjunct al departamentului de protecție al organizației internaționale pentru refugiați.

Albert Cohen întruchipează trei personaje într-o singură persoană, cum spune Hubert Nyssen în studiul pe care i-l consacră. Dintre aceste personaje, scriitorul este cel mai discret, cel mai secret, dar el le folosește cu fervoare pe celelalte două: funcționarul internațional și diplomatul, om al datoriei și al onoarei, minuțios până aproape de manie, plin de căldură și înțelegere, mereu în preajma marilor politicieni (asemeni lui Solal). Istoria literară a secolului XX l-a reținut însă pe marele scriitor, descendent parcă din povestitorii orientali, care pare uneori că spune prea mult, când seducător și tragic ca Solal, când șmecher și grotesc ca Mangeclous, când spirit amuzant, demn de Pagnol.

Mangeclous, Les Valeureux, Solal și *Belle du Seigneur,* deși publicate separat, nu sunt la urma urmei decât un singur mare roman, al cărui manuscris de câteva mii de pagini, înaintat Ediurii Gallimard, nu a putut fi publicat ca atare, și atunci Cohen a făcut din el patru romane separate. Regăsim în ele aceleași personaje, aceeași obsesie a morții, aceleași neliniști, aceleași îndoieli, aceleași povești de dragoste, totul însă relatat de fiecare dată diferit. Singurele care își schimbă numele sunt personajele feminine. Jean Blot, biograful său, l-a supranumit "regele mister", "seducătorul ironic", "evreul soarelui". Admirabilă, la Albert Cohen, este coerența, care-i justifică însăși ființa de a fi, iar această coerență este foarte vizibilă în arhitectura cărților lui. Cohen este un autor-povestitor, *Belle du Seigneur* fiind un roman dictat, care abundă în imagini vizuale și auditive: naratorul este un ghid năstrușnic care ne conduce fie prin străduțele întortocheate din cartierul evreiesc al Cefaloniei (Corfu natal), fie prin marile spații arhitectonice occidentale; vedem totul, auzim zgomotul locurilor străbătute, și nu vom uita nimic.

În *Belle du Seigneur,* ca și în celelalte romane coheniene, regăsim o întreagă tradiție literară, pe care autorul o reînnoiește și o contestă în același timp. Vechiul și noul, biblicul și contemporanul, tradiționalul și iconoclastul, totul se amestecă în această operă. Iudaismul și sionismul sunt temele care reflectă voința, mereu reafirmată de Cohen încă din anii 1920, de a scrie o "operă iudaică". Găsim aici atât învățături esențiale, fundamentale, cât și modul în care autorul se situează față de religia mozaică. Toate personajele imaginate de el se definesc în raport cu iudaismul. O altă temă majoră este aceea a Orientului opus Occidentului, întregul roman fiind pătruns de nostalgia originilor. Găsim în construcția narativă o linie clară de demarcație între Orient și Occident, o linie ce separă două lumi, care nu comunică între ele decât în planul confruntării burlești. Opoziția apare pregnantă prin constituirea a două universuri separate, în care trăiesc cu nonșalanță personaje tipice, într-un fel atemporale, Mangeclous și verii săi, precum și personaje supuse trecerii timpului necruțător, prăzi ușoare ale suferinței și ale morții. În alt plan, totuși, mai profund, cele două lumi comunică și chiar fuzionează prin aceeași condiție umană supusă morții, dar dăruită cu bucuria exaltantă a vieții.

Belle du Seigneur poate fi interpretat și ca un mare roman de dragoste. Glorificarea dragostei împărtășite duce la o devalorizare sistematică a relației de cuplu, care se distruge încet-încet, sub efectul timpului devorator. Sunt astfel denunțate marile mituri ale romanului de dragoste, cel al lui Tristan și al Isoldei, de exemplu, și implicit romanescul tradițional, ajungându-se până la a-l denunța pe acesta din urmă ca fiind suspect din punct de vedere etic. Concepția coheniană despre dragoste se bazează pe o viziune dual a femeii, înger și bestie în același timp.

ÎN această amplă frescă romanescă, viziunea lui Cohen despre lume pare să se organizeze în jurul unor serii de antiteze: Orient/Occident, Iudaism/Noniudaism, Lege/Natură, în căutarea salvării existențiale. Toate personajele sunt parcă însetate de absolut, suferă de nostalgia paradisului. Eroul principal Solal, trece rând pe rând de la o poveste de dragoste la alta, din succes în înfrângere, din moarte în înviere. El și Ariane, o frumoasă și tânără creștină, apar ca moștenitori ai miturilor mincinoase și mereu la modă, nu numai cel al cuplului Tristan și Isolda, dar și cel al Annei Karenina, personaj al unui roman iubit și totodată contestat de către Cohen. Ficțiunea dragostei, inspirată parcă din *Psalmi* și din *Cântarea Cântărilor,* are aici o miză morală, chiar religioasă, ceea ce dă ambiguitate și bogăție textului. Imaginea pe care Albert Cohen o dă lui Solal este aceea a unui Casanova, sau a unui Don Juan, sau a unui Narcis. Este un personaj complex, înzestrat cu o mare putere de a influența, cu o forță de seducție ieșită din comun. Ce femeie ar rezista acestui model de masculinitate, care a fost dăruit de Dumnezeu cu toate calitățile? De aici, o frumoasă o poveste de dragoste, atât de frumoasă la început, încât cititorul fermecat intră în mrejele ficțiunii, și mare îi este regretul când povestea se termină tragic. Căci Cohen pune față în față pe acest bărbat, incredibil de frumos și de inteligent, și o serie de femei, care, din mari îndrăgostite, vor deveni treptat niște biete victime pe care Solal le va distruge, distrugându-se pe sine. Firul principal al cărții este această înfruntare sălbatică dintre Solal și Femeie, femeia occidentală, simbol al unei societăți care-l fascinează, în care se integrează cu ușurință și pe care în același timp o contestă. Feminitatea ce impregnează paginile răbufnește peste tot. Căci *Belle du Seigneur* este o operă clădită pe seducție, pe "jalnica victorie a masculilor", spunea Cohen într-un interviu din 1979. Viața neliniștită a îndrăgostiților pare să se desfășoare într-un fel de atemporalitate, timpul se reduce la momente care sunt marcate de detalii, nu neapărat semnificative. Puține lucruri li se întâmplă, putem chiar spune că nu li se întâmplă mai nimic. Avem senzația că asistăm la o voință de a lungi clipa, de a ieși din mersul firesc al timpului, pentru a-l reduce la un prezent etern. Cadrul exterior devine simbolic - noi, cititorii, nu știm niciodată unde ne găsim, ca spațiu și timp, să fie Geneva, să fie un alt loc, să fie odinioară, să fie astăzi? Dar, de fapt, importantă este magia evocării, care ne duce spre o dimensiune a eternității.

Belle du Seigneur - Frumoasa Domnului, Editura EST, Samuel Tastet éditeur, 2000, traducere de Irina Mavrodin, 1307 pagini, Premiul Asociației Editorilor din România pentru Editura EST.

Unii cititori sunt atrași de părțile din roman care provoacă în mod irezistibil un râs rabelaisian, alții sunt cu siguranță sensibili la muzicalitatea frazei, la dimensiunea sa metaforică, la logica sa acumulativă și hiperbolică, la schimbările bruște de registru, la interminabilele monologuri interioare, la aspectele multiple ale unei limbi care rămâne surprinzător de vie.

S-ar mai putea scrie multe despre *Frumoasa Domnului,* eu nu am făcut decât să mă opresc la o posibilă lectură. Citind, devenim noi înșine personaje în acest carusel al magiei scrisului, căci marele personaj cohenian este scriitura. De unde și dificultatea traducerii unui asemenea text. Când am citit versiunea în limba română, am avut impresia că romanul a fost scris în românește. Stilul nu și-a pierdut nimic din savoare, din plasticitate și din frumusețe. Surmontând capcanele de tot felul, Irina Mavrodin a reușit un text izomorf, creând o structură ce este diferită și totodată aceeași, redând vocile narative, multitudinea registrelor de limbă, ritmul și muzicalitatea, jocurile de cuvinte, sintagmele inventate de Cohen, pronunția defectuoasă etc.

Belle du Seigneur în versiune românească este un adevărat eveniment literar.

Mihaela Popescu

Pagini literare românești în armeană

● Din lipsa unor legături poștale rapide între România și Armenia, am intrat, pe căi ocolite și cu întîrziere, în posesia revistei independente literar-artistice *Garun* (*Primăvara*) care apare lunar, în limba armeană, la Erevan, capitala Republici Armenia, și care a consacrat țării noastre circa 40 de pagini. Această ediție specială a ciclului *Constelații* din revista "Garun" conține articole despre secularele relații dintre po-

poarele român și armean, precum și despre comunitatea armeană din țara noastră, grupată în jurul Bisericii Apostolice Armene și a Uniunii Armenilor din România. Revista "Garun" găzduiește în paginile sale scurte considerații despre scriitorii români, semnate de Nicolae Manolescu, Mircea Scarlat, Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Ion Negoițescu, Matei Călinescu. Agop Arakelian, președintele Asociației de Prietenie Armenia-România (originar din țara noastră) semnează articolul *Luceafărul poeziei românești*, consacrat lui Mihai Eminescu. Urmează o selecție din versurile eminesciene, în traducerea regretatului poet Gurghen Borian și a lui Harutiun Hovnatan. În revista armeană sunt prezentați alți șaptesprezece poeți români, de la Tudor Arghezi la Nicolae Labiș, de la Nichita Stănescu la Marin Sorescu și Mircea Dinescu, pentru a nu-i cita decît pe cîțiva dintre ei. De asemenea sunt publicate traduceri ale unor proze scurte semnate de Ion Luca Caragiale, Mircea Nedelciu, Ion Băieșu, Dumitru Radu Popescu și Bedros Horasangian. Nu este uitată nici literatura pentru copii, fiind traduse povestiri, dar și *Basme armenești din Transilvania*, publicate la București de Ion Apostol Popescu în 1967. *Inovatorul venit dintr-o lume străveche* este titlul unei prezentări a creației lui Constantin Brâncuși, numeroase fotografii ale operelor sale fiind prezentate în cuprinsul, dar și pe copertele I și IV ale revistei armene. Aceasta publică, de asemenea, imagini din România cît și reproduceri ale unor lucrări de cunoscuți artiști plastici români. **(Madeleine Karacașian)**

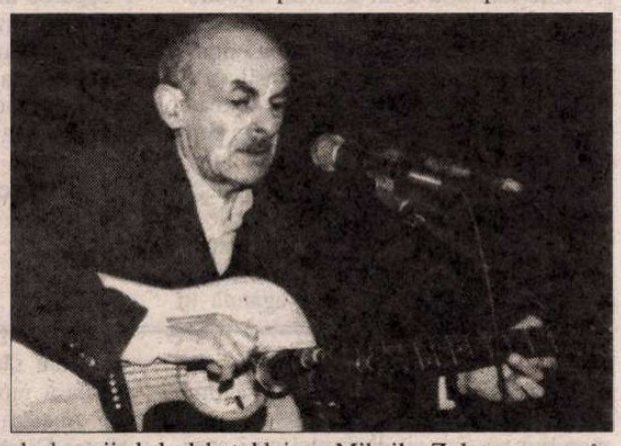
Eminescu și Cehia

● Colaboratoarea noastră, d-na Libuše Valentová, ne trimite un exemplar din volumul *Mihai Eminescu în cultura cehă*, apărut la Praga cu prilejul aniversării celor 150 de ani de la nașterea poetului român. Volumul cuprinde un studiu al Libusei Valentová, în cehă și română, dedicat receptării lui Eminescu în spațiul cultural ceh și reproducerea versiunii în limba cehă a "Luceafărului" realizată de poetul Vilém Závada. Studiul începe prin a evoca popasul praghez al lui Eminescu, de unsprezece zile, când, în trecere spre Viena, poetul a locuit la fratele său Șerban în strada Lipová (Teiului!). Cu acest prilej s-a fotografiat în atelierul lui Jan Tomás, din piața Sf. Václav (celebra fotografie din tinerețe). În continuare autoarea studiului discută, în termeni mai degrabă critici, traducerile din Eminescu în cehă, în principal două: placheta din 1939, apărută în

Moravia sub îngrijirea și în versiunea profesoarei Bozena Vernán, și volumul mai cuprinzător apărut la Praga în 1964 ca rezultat al colaborării dintre Eva Strebingérova și Vilém Závada. În prezent, traducătorul Jirí Nasinec pregătește pentru tipar o culegere din proza eminesciană. Volumul *Mihai Eminescu în cultura cehă*, alcătuit de Libuse Valentová și Jirí Nasinec, reprezintă a patra publicație editată de Asociația Cehia-România. **(G.D.)**

Operele complete ale lui Okudjava

● La Editura Proiect academic din Moscova au apărut de curînd *Operele complete* ale lui Bulat Okudjava - poet, compozitor și interpret de cîntece emoționante, ascultate și fredonate de sovietici timp



de decenii, de la debutul lui din începutul anilor '60 și pînă la moartea survenită la Paris în 1997. Născut în 1924 dintr-un tată georgian, victimă a epurărilor staliniste, și o mamă armeancă, deținută în lagăre timp de 19 ani, Bulat Okudjava a început să-și cînte poemele, acompaniindu-se la ghitară, în 1956. Exprimînd prin cuvinte și muzică starea morală a inteligheției anilor '50-'70 - depresia născută din confruntarea cu viața cotidiană comunistă, tristețea pentru lipsa de speranță într-o viață mai bună, melancolia, dorul de bucurii inaccesibile - aceste cîntece s-au răspîndit ilegal și i-au adus faima de bard al libertății: în textele lui cu metafore complexe și aluzii culturale, mulți sovietici și-au recunoscut inavuabila stare de spirit "antisovietică". Într-o cronică publicată de Mihail Zolotonosov în "Moskovskie Novostni" se subliniază că "educat de cenzură, Okudjava devenise un maestru în arta subtilă a dublului sens [...], în acel mod de a se supune în aparență, dînd totuși expresie cifrată dezacordului interior. El a creat astfel unul dintre modelele cele mai convingătoare și răspîndite ale poeziei politice". Citite azi în volum, cele 724 de poeme sînt de valoare inegală, de la capodopere recunoscute la poeme onorabile, dar și multe "produse anexe" care și-au pierdut sensul o dată cu uitarea contextului în care au fost create.

Dicționar de numismatică

● Sub auspiciile Cabinetului de medalii al Bibliotecii Naționale a Franței - unul dintre cele mai bune din lume, Larousse a publicat un *Dicționar de numismatică* coordonat de Michel Amandry. Cei cinci mii de termeni reprezintă monede din toate timpurile și ariile culturale, scurte biografii și notițe enciclopedice, termeni tehnici și descrieri ale pieselor reproduse în ilustrații. O lucrare de referință, la înălțimea așteptării colecționarilor și a cercetătorilor domeniului, dar și a amatorilor de informație erudită. Volumul de 630 de pagini bogat ilustrate costă 295 F.

Fluturii lui Nabokov

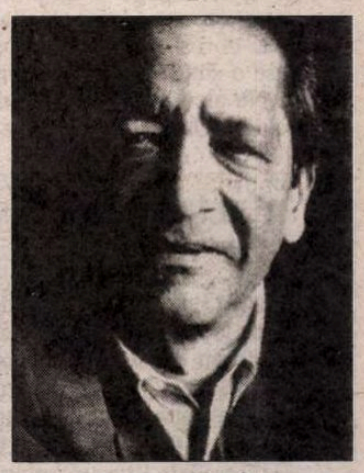
PASIUNEA lui Nabokov pentru fluturi datează din copilărie: la 9 ani știa toate speciile de fluturi europeni, iar la 11, integralitatea speciilor cunoscute la acea vreme în lume. Încă de atunci, era abonat la periodice de specialitate, iar în adolescență îi hărțuia pe entomologii de renume cu pretinse descoperiri ale unor noi specii. Abia mult mai tîrziu, după stabilirea în SUA, unde își petrecea verile străbătînd pășunile și cîmpiile cu plasa de fluturi, va face marea sa descoperire, în Utah: o specie pînă atunci necunoscută, care îi va purta numele, *Eupithecia nabokovi*. Iarna, clasifica insectarele la Universitatea Harvard și studia la microscop organele genitale ale nenumăratelor specimene, petrecîndu-și astfel, după propria mărturisire, "anii cei mai plăcuți" ai vieții. Și astăzi, comunicările sale științifice asupra lycenidelor sînt considerate lucrări de referință printre entomologi, fiindcă au revoluționat taxinomia fluturilor albaștri. Două cărți americane recente au ca subiect pasiunea lui Vladimir Nabokov pentru fluturi. Prima, *Nabokov's Blues - The Scientific Odyssey of a Literary Genius* ("Fluturii albaștri ai lui Nabokov - Odiseea științifică a unui geniu literar") de Kurt Johnson și Steve Coates (Ed. McGraw-Hill), explorează cele două *profesiuni* diferite ale autorului *Lolitei*, cea de scriitor și cea de specialist în lepidoptere, ambele cu strălucite realizări, datorate pasiunii, talentului și răbdării. Complementară acestei lucrări, o alta, recenzată de Michael Wood în "The New York Review of Books", e o antologie de texte - multe inedite - cu titlul *Nabokov's Butterflies. Unpublished and Uncollected Writings* (Ed. Bacon). Volumul cuprinde pasajele consacrate fluturilor în romane, poeme, corespondență și memorialistică, cît și contribuții științifice în temă, multe rămase nepublicate. Recenzentul are destule obiecții la adresa acestei antologii tematice: el susține că, scoase din contextul narativ, extrasele din romane își pierd din farmec, iar articolele științifice sînt plictisitoare pentru neinițiați. Interesant e însă faptul că Nabokov își considera pasiunea pentru fluturi o obsesie, o manie, o idee fixă, "demonul" care-l acapara, făcîndu-l să-și neglijeze opera literară. În 1944, el scria: "îmi consacru prea mult timp entomologiei (pînă la 14 ore pe zi) și, cu toate că fac în acest domeniu progrese de o importanță științifică considerabilă, cîteodată am impresia că sînt ca un bețiv care, în momentele sale de luciditate, își dă seama că ratează tot felul de oportunități minunate, dar nu se poate abține". În imagine, Vladimir Nabokov văzut de desenatorul David Levine.

Ultimul San Antonio

● Cînd a murit, în iunie anul trecut, Frédéric Dard tocmai terminase încă un roman polițist din seria San Antonio, care îi adusese celebritatea. Intitulat *Céréales killer*, polarul a apărut postum și e o lectură de vacanță foarte apreciată de francezi, atît pentru intriga plină de suspense cît și pentru umorul legendar al autorului, plin de acrobații lingvistice, calambururi, jocuri fonetice... Suspect de crimă e de această dată însuși fiul lui San Antonio, iar neliniștea paternă și existențială a detectivului decis să descopere adevărul face ancheta

și mai pasionantă. Singura dilemă a cititorului e că acțiunea trepidantă îl face să dea cu sufletul la gură pagină după pagină, în timp ce jocurile de cuvinte se cer degustate pe îndelete.

Cedarea lui V.S. Naipaul



● Scriitorul britanic V.S. Naipaul s-a născut la Trinidad în 1932 și și-a părăsit insula natală în urmă cu 50 de ani, fără nici o dorință de întoarcere. Acum el a fost invitat acolo să asiste la turnarea filmului pe care Merchant și Ivory îl realizează după romanul lui de debut, *The Mystic Masseur*, apărut în 1957. Trebuie spus că romancierul a refuzat cu îndîrjire ecranizarea romanelor lui. Cînd Merchant i-a propus să vină la el să discute cedarea drepturilor pentru *The Mystic Masseur*, convins că romanul va deveni un film excepțional, V.S. Naipaul i-a răspuns: "Vă rog să nu veniți. Vă cunosc puterea de persuasiune, e legendară, și s-ar putea să obțineți ce doriți". Ceea ce s-a și întîmplat - scrie "The Observer".

Tratament cu proști

● Psihiatrul japonez Shiquo Machisawa susține că o foarte bună metodă de tratare a persoanelor cu nevroze de subevaluare și nesiguranță în relațiile sociale e privitul la televizor: "Anumiți oameni capătă încredere în ei cînd văd celebrități stupide la televizor. Asta îi face să se simtă superiori, deci confortabil în propria piele". Față de cererea crescîndă de icoane televizuale cu un indice de inteligență mic, canalele TV ar trebui să-și recruteze moderatorii și invitații după două criterii: să fie stupizi și, de preferință, de sex feminin - comentează malițios și politic incorect publicația japoneză "Manichi Daily News". Cît despre televiziunile noastre, se pare că țin cont de criteriul stupidității cînd își aleg vedetele de ambe sexe; desigur, pentru a vindeca nevrozele românilor.

Revista revistelor

Căldară mare

◆ Se pare că în luna lui Cuptor, bucureştenii (mai ales ei) nu mai au paciența și nici sapiența de a nu amesteca lucrurile. Poeta Angela Marinescu acordă *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC* din cea de-a treia săptămînă a lui iulie un interviu. Poeta, care se consideră neapreciată de mai-tinerii optzeciști ("pe care și eu, la rîndul meu, îi înjur"), e supărată foc pe grecii din vechime ("homosexualitatea practicată în masă atunci era penibilă") și pe intelectualii oportuniști de la *22* de astăzi ("s-au dus la Budapesta și au afirmat că sîntem un popor de mîna a doua"). De atîta supărare pe homosexuali și oportuniști, poeta vine cu argumente domestice, relatîndu-ne cum ar prefera ea să-și snopească acasă copilul în loc să-l bîrfească prin vecini. Mă rog, gusturile, mai cu seamă, pe caniculă, nu se discută. ◆ "E căldură mare, lumea e mai puțin atentă, mulți au plecat deja în concediu, ce mai contează o semnătură, acolo?", scrie Ioan Groșan în *Conspirația mediocrilor* din *ZIUA* de pe 14 iulie referitor la cele rele puse la cale de Sergiu Nicolaescu, nu fără sprijin... cultural, contra lui Lucian Pintilie. Ei, 14 iulie e zi mare: a căzut, ea, Bastilia, de ce nu și un regizor, fie el oricît de mare. Nu de căldură, dar... ◆ Cronicarul nu vrea să i se ia în nume de rău observația de mai jos, adică să fie pus sub semnul caniculei și obiceiul unor cotidiene de a oferi cititorilor lor literatură. Da, literatură. Mai exact, poezie. *ADEVĂRUL* are supliment cultural și artistic, *EVENIMENTUL ZILEI* n-are, ambele publică însă în pagina de ziar - vinerea - texte dintr-o posibilă antologie lirică. În *Adevărul,* antologatorul e C.T.P. Așa scrie. Știți dv. cine e. În *Evenimentul,* el este Petru Romoșan. C.T.P. culege și de prin străini, Romoșan se rezumă la producția internă pe care ar dori s-o cuprindă în "cele mai frumoase o sută de poezii ale limbii române". Nu ale literaturii. Ale limbii. Pe căldura asta, Cronicarului îi vine greu să interpreteze corect discriminarea. O lasă pentru la toamnă, mai pe răcoare. ◆ De la Chișinău ne vine primul număr din *ACCENTE,* săptămînal liber, în care nr. 26 din *ROMÂNIA LITERARĂ* are parte de o recenzie binevoitoare. Mulțumim frumos! Chiar pe prima pagină, drept motto la un articol din *Groapa demnității noastre,* sînt reproduse cîteva cuvinte ale noului președinte al Republicii Moldova. Și ele se referă la literatură (ca să vezi ce-i preocupă pe comuniștii de azi și de ieri!): "Noi nu vom insista să fie scrise poezii și cîntece despre marile isprăvi ale comuniștilor". Cronicarul recitește ca să înțeleagă mai bine: *nu* vom insista. Aha, spre deosebire de predecesorii lor întru leninism (portretul străbunicului umplea un perete întreg al sălii unde s-a desfășurat congresul partidului), voroninii actuali nu insistă. Să se fi înțelepțit ei? Sau este credința că isprăvile comuniste nici n-au nevoie să fie cîntate în versuri, fiind ele grăitoare de la sine? Căldură mare, renumerație (sic!) după buget mică pentru artiștii cuvîntului de peste Prut. Așa că la ce bun să mai insiste președintele...

Premisa de onestitate a lui Victor Ciorbea

Într-un editorial din *ADEVĂRUL,* Cristina Modreanu face un bilanț, documentat pînă în cele mai mici detalii, Ministerului Culturii. Un bilanț din care reiese că "a trecut mai bine de jumătate din primul an avut la dispoziție de Răzvan Theodorescu în fruntea acestui minister și singura acțiune concretă ce poate fi trecută "în contul" actualului Minister al Culturii și Cultelor este pedeserizarea instituției. Culmea e că nici măcar aceasta nu poate fi caracterizată ca eficientă, ca în alte domenii. Să te chinui de aproape șapte luni să înlocuiești directorii din minister cu oameni cărora partidul are să le onoreze polițe diverse e un semn de... incompetență. Un ins abil, cum are mulți în echipă dl ministru, ar fi reușit mult mai repede, însă cunoscutul om de știință se tot încurcă în manevrele pe care le crede necesare pentru a nu trezi suspiciuni opiniei publice, pentru ca, în cele din urmă, înlocuirile dictate de el pe ocolite să-l facă pe deplin suspect și să blocheze și orice altă activitate a ministerului." Lanțul de excluderi din PNȚCD anunțate de interimarul președinte al acestui partid, Victor Ciorbea, dar în primul rînd excluderea lui Vasile Lupu, au stîrnit valuri de comentarii în presa cotidiană. La începutul săptămînii trecute Cornel Nistorescu a evaluat într-un întreg editorial ceea ce el numește *Premisele Ciorbea:* "Nu înțeleg cum fostul premier, cel care de fapt a spart PNȚCD-ul, poate acum să-l acuze pe Vasile Lupu că pune în pericol unitatea partidului! Și face asta cu seninătate, fără să i se aburească lentilele ochelarilor și să-i tremure mușchii feței. Nu-și dă seama Victor Ciorbea că, beneficiind de premisa de nevinovăție, ca și alți colegi ai săi, nu beneficiază automat și de premisa de onestitate? N-a fost cercetat de nici un organ al statului pentru "coliziunea" cu vreun text de lege, în schimb preia peste noapte un partid al cărui membru nu este și, deci, nici nu-i aparține, din moment ce l-a părăsit. Cît privește acuza sa la adresa lui Vasile Lupu (că a încercat să blocheze conturile partidului), trebuie spus că nici aceasta nu rezistă. Dacă Vasile Lupu ar fi încercat să fure banii partidului și să fugă cu ei la Fălticeni sau în Brazilia, atunci aș fi înțeles. Dar șugubățul țărănist n-a cerut decît protejarea conturilor pînă cînd partidul își va stabili o ierarhie recunoscută legal. Excluderea sa din partid, chiar dacă o fi avînd nu știu ce acoperire prin articole și paragrafe din statut, nu face decît să se întoarcă împotriva lui Victor Ciorbea și, oricît pare el de cinstit în raport cu legile României, să ne oblige să nu-i acordăm premisa de onestitate." Spre deosebire de Cornel Nistorescu, a cărui opinie este că Victor Ciorbea "a pus mîna pe un partid", Cronicarul e de părerea că fostului premier i s-a dat un partid pe mînă, cu rugămintea de a se folosi de talentele sale de fost procuror. Nici aici Victor Ciorbea nu le-a oferit țăraniștilor o soluție satisfăcătoare. Cine are habar de procesele deviaționiștilor din PCR-ul devenit PMR în perioada stalinistă își amintește și de acuzele de infiltrare sau de pactizare cu dușmanul de clasă, reprezentat de partidele burgheze. Acestea au fost acuzațiile cu care Victor Ciorbea i-a eliminat din partid pe inconvenabili, schimbînd ceea ce era de schimbat cu PSD-ul. Trist e că la această execuție politică sumară a asistat și fostul președinte plin al PNȚCD, Ion Diaconescu. Acesta nici măcar nu a tresărit la auzul rechizitoriului lui Ciorbea și, din cîte se știe, n-a încercat să le explice actualilor lideri ai partidului că un Vasile Lupu, cu legea lui, le-a adus țăraniștilor voturi, în pofida greșelilor la guvernare și în pofida faptului că *premierul moral al României,* Victor Ciorbea a bombardat partidul cu acuzații ucigătoare după ce și-a înființat propriul partid, mai creștin democrat decît PNȚCD-ul. Mai nou, în sprijinul direcției Ciorbea li s-a cerut să depună adeziuni surorilor lui Corneliu Coposu și Doinei Cornea, persoane care n-au fost consultate nici în particular pe vremea cînd PNȚCD era la putere. Ar mai lipsi, pentru obținerea unei adeziuni incontestabile, ca susținătorii lui Victor Ciorbea să organizeze o ședință de spiritism politic la care să-l convoace pe Corneliu Coposu.

Cronicar

LA MICROSCOP

Restructurarea lui Lucian Pintilie

NU mi-a venit să cred că eruditul Răzvan Theodorescu scoate la concurs postul de director al Studioului de Film al Ministerului Culturii, postul lui Lucian Pintilie. Am așteptat liniștit cîteva zile apariția unei dezmințiri din partea academicianului ministru, închipuindu-mi că acesta a semnat ca primarul o hîrtie viclean vîrîtă în mapa cotidiană de vreun funcționar montat de alții. Spre stupoarea mea am aflat că ministrul Culturii nu numai că a știut ce semnează, dar ca să fie sigur că Lucian Pintilie nu va cîștiga concursul a luat decizia să restructureze Studioul, adică să-l desființeze în actuala formulă, pentru a fi sigur că scapă de Pintilie din minister.

Nu voi înșirui aici meritele lui Lucian Pintilie ca director al acestui Studio de Film, ele sînt bine cunoscute și n-au fost bifate de cine știe ce bisericuță critică autohtonă.

Dar luat cu Teleenciclopedia și cu trecutul, poate că dl ministru istoric n-o fi apucat să se pună la curent cu toate acestea, dînd credit consilierilor săi într-ale filmului. Cine sînt acești consilieri? Sergiu Nicolaescu, Andrei Blaier și Ecaterina Oproiu. Numitorul comun al acestora e o combinație de filme mincinoase istoric, cu *mîinile lor curate,* cu *luminile și umbrele lor, cu lungul lor drum spre Tipperary* ori cu *Mircea cel Mare,* fiindcă Ceaușescu nu voia să audă de *cel Bătrîn,* funie în casa spînzuratului, și de întîmplările lor entuziasmate în revista *Cinema* condusă de Ecaterina Oproiu.

Cei trei consilieri ai ministrului Culturii de azi ar fi putut fi la fel de bine consilierii Suzanei Gîdea, pe vremea lui Ceaușescu. Interzisul pe vremuri Lucian Pintiilie, căruia azi suficiența lustruită a lui Răzvan Theodorescu se face a nu-i observa meritele ca regizor recunoscut în lumea largă a ajuns la mîna unei treimi, consilieri ai ministrului, care ar avea și astăzi toate motivele să-și pună cenușă în cap pentru rolul jucat în anii totalitarismului. Sergiu Nicolaescu nu s-a astîmpărat nici după aceea, încercînd chipurile să facă film istoric *adevărat.* "Meritul" său, pe vremea lui Ceaușescu, e de a fi transformat filmul de propagandă în film comercial, copiind și uneori chiar trăgînd la indigo filme americane cu succes verificat. Nu intru în detalii, dar mă mir că nici pînă astăzi comentatorii de film, alții decît Ecaterina Oproiu, n-au dezvăluit similitudinile jenante dintre filmele lui Sergiu Nicolaescu și diverse producții ale filmului american întrebuințate pentru a îndulci pilula comenzii ideologice a Partidului. O pilulă la a cărei îndulcire a pus umărul și un regizor de cu totul altă condiție artistică decît Sergiu Nicolaescu, Andrei Blaier, și pe care a zaharisit-o Ecaterina Oproiu la revista *Cinema.* Nu cred că vreunul dintre acești trei consilieri ai dlui Theodorescu are cum să evalueze corect atît filmele lui Pintilie, cît și cele izbîndite de el ca director al Studioului de Film al Ministerului. Simpla existență a lui Pintilie e un memento neconvenabil pentru fiecare dintre ei, începînd de la Pintilie disidentul și ajungînd la omul care se opune azi, în plină libertate, prostiilor moștenite și pios conservate despre filmul românesc. În timpul lui Ceaușescu, în hotelurile mai de Doamne ajută din țară, filmele lui Sergiu Nicolaescu erau difuzate, dublate în engleză, pînă nu se mai vedeau pe banda video, iar pe marele ecran ele erau reluate din motive de economie, în timp ce *Reconstituirea* zăcea la index, iar *De ce trag clopotele, Mitică* n-a fost niciodată difuzat. La concurență egală, după '90, Sergiu Nicolaescu a făcut aceleași filme de duzină, dar fără mare audiență, în timp ce *Balanța* lui Pintilie a făcut săli pline. Alte vremuri și, se pare, alte gusturi.

Să zicem totuși că ideea scoaterii la concurs a acestui post ar putea fi justificată de dorința ministrului de a vedea ce alte proiecte mai sînt în lumea filmului autohton. Dar cînd la această soluție se renunță, deoarece Pintilie și-a anunțat intenția de a participa, democratic, la concurs, poate s-o găsi cineva prin guvern, mai la curent cu filmul autohton decît Răzvan Theodorescu, să-i explice că pe un Pintilie nu-l restructurezi fără să te faci de rîs.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

1 - 7 august 2001
(Anul XXXIV)

30

Interviurile „României literare“

Cu Gellu Naum

despre cum s-au născut poeţii pe lume

(pag. 12-13)

Oscilaţiile lui Constantin Noica

(pag. 6)

Nominalizările pentru Premiile Uniunii Scriitorilor

(pag. 10)

O convorbire cu YVES BONNEFOY

(pag. 22-23)

In memoriam

VLAD MUGUR

(pag. 16)

Constantin Ţoiu de partea lui Petru Dumitriu

(pag. 14)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Despre proletcultism

În numărul 7-8 din 2001 al revistei clujene *Apostrof,* am citit un interesant articol al d-nei Sanda Cordoş intitulat *Proletcultismul n-a existat.* Titlul poate să inducă în eroare. E vorba de fapt în articol despre necesitatea de a se renunţa la termenul *proletcultism,* cînd ne referim la literatura publicată între 1948 şi 1949, fiind el greşit folosit, dacă îi avem în vedere sensul istoric, şi chiar nepotrivit în contextul românesc de după război. Sînt de acord cu d-na Cordoş, care nu este cea dintîi preocupată de confuziile pe care termenul cu pricina le creează, dar care are meritul de a pune în mod foarte tranşant problema abandonării lui în studiile de istorie literară. D-na Ana Selejan, necitată în articol şi care preferă alti termeni, a descris pe larg în volumul al treilea al seriei *Literatura în totalitarism* (tipărită la Sibiu) critica foarte severă la care conceptul a fost supus deja în 1951 de către ideologii români ai vremii, dar n-a explicat îndeajuns faptul că aşa-zisul proletcultism românesc era respins de pe poziţiile ortodoxiei staliniste celei mai retrograde, ceea ce nu reprezenta nicidecum un progres în mentalitatea literară. Liviu Ţeghiu, în schimb, nici el menţionat de d-na Cordoş, recurge la termen chiar în titlul cărţii sale de la Editura Mirton, 2000, *Fenomenul proletcultist în literatura română.* Alături de M. Nitescu, pe care d-na Cordoş îl consideră excepţia cea mai importantă de la regula folosirii prudente a termenului.

Argumentele d-nei Cordoş sînt de bun-simţ şi le reiau doar fiindcă multe dintre lucrurile la care se referă au fost uitate. *Proletcultism* este un calc după cuvîntul rusesc însemnînd *cultură proletară* şi a fost creat de A.A. Bogdanov, în 1917, ca nume pentru o organizaţie culturală ce se dorea relativ independentă de partidul comunist. Era, îndefinitiv, o avangardă, ca atîtea altele în primele decenii ale secolului XX, şi din iniţiativele căreia a rezultat o cultură revoluţionară în esenţa ei, cum ar fi filmele lui Eisenstein sau şcoala de critică cunoscută ca şcoala formală rusă. Lenin a gîtuit însă repede pretenţiile avangardiste ale proletcultiştilor, aducîndu-i la dogmatismul ce va fi un triumf sub Stalin în toate domeniile spiritului. În România, din motive care-mi scapă, termenul circulă la sfîrşitul anilor '40, în pofida faptului că tezele lui A.A. Jdanov, care le dogmatizau la extrem pe cele leniniste, erau ştiute ideologilor comunişti din 1934 şi fuseseră reînnoite în 1946. De ce nu s-a ţinut cont de critica făcută proletcultismului, iată o întrebare la care n-am răspuns. Abia în 1951 se declanşează campania, pe care d-na Cordoş o înfăţişează pe larg. Să fi fost naivităţile începutului, împrumutarea fără discernămînt a unor concepte, pînă cînd, cîţiva ani mai tîrziu, ideologii noştri s-au maturizat suficient ca să admită că erau în greşeală? Posibil.

Acestea fiind zise, rămîne o problemă de rezolvat şi anume cu ce înlocuim cuvîntul. Cel mai adecvat termen de alternativă ar fi *realism socialist.* Nu ştiu de ce termenul, abandonat tacit la noi pe la mijlocul deceniului şase din secolul trecut, n-a revenit în discuţiile de după 1989. S-a preferat să se vorbească despre *totalitarism,* despre *religie politică* şi despre literatură agitatorică ori propagandistică (E. Negrici). Realismul socialist cuprinde însă toată gama şi a şi fost conceptul oficial în critica anilor '50, înainte şi după expulzarea proletcultismului din nomenklatorul de termeni literari. În ce mă priveşte, îl prefer tuturor celorlalte. Poate că articolul d-nei Cordoş va relansa o discuţie, care, orice ar fi, este necesară.

■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Manual de bune maniere pedeseriste

NU țin minte ca, din copilărie încoace, să fi asistat la ceva asemănător cu „bătălia pentru apa grea", una din temele dragi filmelor de război; până mai zilele trecute, când d-na ministresă Andronescu a devenit vedeta unei superproducții la fel de palpitante, a casei de filme „Ministerul și clientela". Evident, sub un titlu-remake, „Bătălia pentru manuale". Alături de bruna ministresă apar, în roluri episodice, personaje așteptate (precum domnul cu nume predestinat, Molan), dar și neașteptate, precum primul-ministru. Acesta din urmă, ca agent de promovare al unei pelicule ce spune multe despre modul de funcționare al societății și administrației de stat românești.

Puțină istorie: după cum dl. Năstase nu-și mai amintește, una dintre condițiile puse de Comisia Uniunii Europene pentru păstrarea României "în cărți" a fost liberalizarea pieții de manuale. Asta însemna, pe de o parte, ca în școlile românești să se poată preda după manuale alese de profesori și elevi și, pe de alta, ca, în anumite condiții (de pildă, la limbi străine sau la calculatoare) să se poată folosi chiar manuale editate în străinătate. Se urmărea, astfel, scoaterea învățământului românesc de sub imperiul dictaturii gândirii unice și, în egală măsură, diminuarea influenței inevitabilelor "grupuri de influență". Dacă primul deziderat a fost îndeplinit, al doilea se află încă în suferință: elevii n-au scăpat, nici în ziua de azi, de eterna d-nă Bărbulescu și confuz-ridicolele sale manuale de limba și literatura română. Nu s-a găsit leac nici talentului șogunilor pedagogici județeni de a-și ferici contemporanii cu nemuritoarele lor concepții didactice aflate încă în perioada pre-Comenius și pre-Pestalozzi...

Într-o primă fază, Banca Mondială a oferit României o importantă sumă de bani, menită să faciliteze redactarea și producerea cărților pentru clasele I – VIII. Lucrurile au funcționat relativ bine, astfel încât s-a trecut, în ultimii doi-trei ani, la pasul următor, și anume, la conceperea manualelor alternative pentru liceu. S-au stabilit, de către o comisie de profesioniști, programe pentru fiecare specialitate iar pe baza acestora autorii sau editurile și-au redactat lucrările. La nivel de minister s-a constituit o Comisie națională pentru aprobarea manualelor, (CNAM), al cărei rol era să constate, unu, respectarea cu strictețe a programei, și, doi, stabilirea, pe baza unui punctaj clar, a valorii produselor. Procedura cerea ca ministerul să comunice în timp util lista manualelor care îndepliniseră criteriile tematice și de competență.

Iată că, substituindu-se miticului Moise, d-na ministru ține în seif timp de patruzeci de zile lista cu titlurile aprobate, iar când editorii, intrați în criză de timp, îi trimit adresă după adresă, rugând-o, implorând-o, somând-o să facă publice numele editurilor câștigătoare, vine lovitura de teatru: d-na Andronescu anunță ritos că, din proprie voință, reduce la doar trei numărul manualelor aprobate pentru fiecare disciplină! Că ministresa n-are în descrierea fișei de post astfel de atribuții, probabil că nu interesează pe nimeni în România, unde dacă nu faci câte un abuz pe minut înseamnă că ești moale și incompetent. Infinit mai grav e că cucoana pedeseristă a eliminat unele nume, dar le-a păstrat pe altele după criterii ce țin, probabil, de idiosincrasiile, dar și de interesele politice ale domniei sale.

Prost sfătuită (dac-a sfătuit-o cineva!) sau incapabilă să gândească cu propriul cap, d-na ministră a comis dintr-o dată, spun ziarele, următoarele infracțiuni: abuz în serviciu (a nesocotit o decizie a CNAM, deși n-avea nici un drept legal să facă așa ceva), cenzură (din lista oficială a CNAM a ales pe cine și cum a dorit) și tare mi-e teamă că nici acuzația de corupție n-ar fi cu totul exagerată: de unde să știm noi că editurile favorizate cu nerușinare nu cotizează gras în contul partidului pe care d-na Andronescu îl reprezintă atât de aberant în guvern?

Motivarea ministresei — chipurile, reclamarea de către profesori a numărului prea mare de manuale — seamănă izbitor cu "telegramili oamenilor muncii", la care făcea apel Pingelică atunci când voia să mai dea una peste bot bizonului național. Deși catastrofal plătită, eu nu cred că profesorimea României e chiar atât de imbecilă încât s-o sperie diversitatea: la urma urmelor, profesorul are un rol decisiv în eliminarea de pe piață a autorilor cu care nu e de acord! El trebuie să spună da sau nu, pentru că nimeni nu-l obligă să folosească ediții care nu-i convin și nici — așa cum se insinuează printre rânduri — să predea simultan de pe mai multe manuale! Dacă nivelul lor e cel al editurii Aramis (unde-și publică opera majoră dl. Molan), nimeni nu-i va împiedica să recomande productele acestui trust-miracol, care a tipărit peste o jumătate de miliard de manuale!

Autorii și editorii — intrați, după cum spuneam, în criză de timp — au așteptat ca pe-o ploaie izbăvitoare intervenția premierului. Care intervenție a venit — dar numai pentru a dubla abuzul cu o minciună. Pozând în "călăuză a rătăciților", acest nou Maimonide al politicii românești dizertează gomos și rostește imperativ: "Cine vrea manuale alternative, să-și facă pe banii lui, nu ai statului!" Curat murdar, coane Adriane! Să nu fi știut mata că statul român finanțează doar manualele pentru școala generală, iar scandalul recent apărut se referă la manualele de liceu? Manuale pe care editorii abia așteaptă să le editeze "pe banii lor", numai că nu le îngăduie cenzorița de la minister!

Necunoaștere crasă a realității sau mentalitate totalitară? Ezit între aceste două definiții ale puterii care conduce acum România, o țară care minte în exterior că vrea să se integreze în Europa, iar în interior dovedește că n-o obsedează decât atingerea intereselor personale și de grup. "Economie de piață", "concurență", "șanse egale la condiții egale", libertate a expresiei sunt pentru actuala putere vorbe goale, încălcate ori de cîte ori mirosul ademenitor al ciolanului le trece pe la nări. E mai puțin important că dl. Molan, dezvăluit de ziarul "Ziua" drept un campion mondial al manualelor, participă și câștigă toate concursurile. Important e că dl. Molan, în calitatea de înalt angajat al Ministerului, n-ar trebui să aibă dreptul să fie și arbitru și jucător. Nu exclud posibilitatea ca manualele sale să fie chiar bune. Numai că atunci când ele câștigă niște concursuri trucate, valoarea le scade dramatic, chiar dacă conturile personale ale autorului sporesc exponențial.

Recentul scandal al manualelor de liceu nu poate fi redus doar la o acerbă luptă pentru bani și influență. El e cea mai bună dovadă că de sus, de la vârf, România e încurajată să rămână o țară subdezvoltată, a dictaturii personajelor înscăunate în înalte funcții administrative, dar și a hoțiilor patronate de sferele politice. O Românie lașă, îngrozită de principiul concurenței și al competenței. Din nefericire, prea mulți dascăli — te pomenești că unii chiar i-au scris ministresei! — sunt complicii acestui fel de țară de care ar trebui să fugim înspăimântați!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ETERNA suferință din iubire, cauza ei atât de simplă, tu o iubești, dar ea iubește pe altul, îți muzicalizează nervii întinși la maximum și, din delicatețe, puterea de a ierta și de a îndura se îndrumă în confesiuni lirice admirabile, într-un nesecat flux de blândețe și candoare. "Eram fericit că sunt aproape de tine", "Azi noapte, în vis, suflarea-ți fierbinte/ cu-al meu păr se juca/ De umărul meu năucit, se strivea rotundul tău sân", "Umbra ochilor tăi/ mi-a acoperit inima/ trupul mi l-a îmbolnăvit/ umbra ochilor tăi/ Gândurile mi-au fost năucite". Amărăciunea n-ar fi atât de dulce dacă ai deznădăjdui, poezia este cel mai cinstit diluant al otrăvirii care-ți caută inima. (*Daniel I.Iancu,* Orăștie) ✉ Și, Doamne, de ce atâtea peceți de ace și capse care fac de nedesfăcut un biet plic dovedindu-se neîncăpător pentru micile pedanterii îndelung politicoase, când scopul nu este altul decât "aflarea unei păreri mai mult decât necesare unui condeier în alergare pe câmpia limbii române, unui ucenic întru aflare". În acești termeni de un nefiresc care te lasă fără replică, dialogul la care aspiri e de așteptat să nu se lege curând. Aș spune că mare lucru la sufletul și la mintea omului ar fi îndoiala de sine, dar abia apuci să te îndoiești, că și intervine trufia care te ridică din nedumerire și te așază pe-un oarece piedestal, care e sortit să se fărâme sub greutatea vibrantă a tot felul de gânduri și dileme. *Frumoșii crini de câmpie* mie mi i-a adus aproape pe Solomon și pe Sulamita, și mi-au amintit de crinii câmpului îmbrăcați de bunul Dumnezeu mai frumos decât se îmbracă însuși împăratul, și de *Cântarea cântărilor* mi-au amintit. E limpede că eu am luat-o razna. Dacă textul suferă și devine ușor indigest, motivul nu este altul decât vechea și bine lipita pedanterie de tot ce emite condeierul în alergare pe câmpia limbii române celei mai nefirești. Chestie de obișnuință și de năravi, la el, și de adaptare înceată la mine! Căci nu mă pot sustrage, nu pot întoarce spatele textului, și nu-i pot evita promisiunile și trăsăturile luminoase. Iau un exemplu, care să ne dumirească, dincolo de risc, și el la pândă, de a nu pricepe mare lucru: "Nimeni nu știe a desluși mersul lucrurilor, doar neghiobie și tumult, deși acesta din urmă ar trebui așezat pentru binele copiilor. Nici o mână să dea apă rece frunții mele ostenite de amenințări! doar putreziciunea și-n arbori și-n ziduri, nici-o vioară - nici un țigan nu mai trece pe drum, până și îngerii au fugit de români, azi doarme șarpele-n altar, după vrerea unor puternici de nisip. Nici - un picior de femeie să-l spăl cu părul, să treacă pustiul ceas aș vrea, dar speranța să se-ndeplinească, doar atât. M-aș ruga neîmplinirii să nu vină, teiului să rămână, chiar și hienei urma i-aș lăuda - de ar fi în altă parte, numai norilor n-aș avea cuvinte frumoase, să plece la ei în țara lor, să fie senin în țara mea. Dorul de munte, de brad alb și abur de pâine, de dimineață cu ploaie de berze, de ochean întors din poezie spre strigăt, de frunză albastră, de câmpie cu ciulini, lună și copii, de râsul mamei Tale - unde-mi sunteți voi, toate? voi, icoanelor de adevăr, unde?" Dumirirea, recunosc, nu s-a produs, în schimb riscul de a se vedea, ca puse sub lupă, slăbiciunile textului, funcționează. Un flux de sentimente mari îl poartă pe autorul constrâns să simtă *enorm* și să nu se priceapă încă să traducă limpede, și pentru cititor, ceea ce simte. (*Floricică Mirel,* Galați) ✉ Apelez la bunăvoința tuturor celor care au un scris neîngrijit, o caligrafie imposibil de descifrat, să înțeleagă și să se străduiască să-și corecteze, spre binele lor, mâzgăleala într-un text inteligibil cât de cât (*Elisabeta* din Oradea, str. Pasteur 85) ✉ Mulțumesc pentru citatul cu pricina. Ășul este în depărtare, este acoperit de zare, este imposibil de atins în vara vitregă. Cine știe, poate cu vreun bun scop, cu vreun interes literar, toamna sau primăvara, să-l revăd cu plăcere și cu bune amintiri. O lacrimă pioasă pentru părintele Ieronim. Exercițiul cu castanul nu este nici bun, nici rău, dar să mai știți că Dumnezeu este mare, și cine se chinuie, nu degeaba se chinuie. (*Gabriel Grădinariu,* Iași) ✉ Va veni un timp când nu veți mai da atenție debutului din publicația *Examene*, nici apariției numelui dvs. la poșta redacției *Convorbirilor literare* și la Post-restantul *României literare* aici de față. Pe firul speranțelor, care nu sunt prea bune, vom trăi și vom vedea. Deocamdată, câteva jocuri a căror semnificație îmi scapă: "În fiecare cameră/ câte un ceasornic/ lipsit de plafon -/ mi se scurge părul,/ trebuie să-mi tac/ ochii și gura.// Ies - avalanșa de/ secunde verticale/ pe mâini și pe picioare/ trebuie să le tac;/ limbile soarelui ceas/ sunt infinite./ Noaptea -/ miraj ochilor mei./ Mă atrofiez. (*Fobie*) "Era toamnă/ cădeam spre tine/ cu fiecare cuvânt/ rostit din spatele/ eului meu subțire cu/ fiecare secundă/ din tăcerea mea galbenă/ miroseai a soare/ dintr-o primă vară/ îți sărutai auzul galben,/ privirea solară,/ degetul meu uscat/ se zbătea pe părul/ coardă vocală întinsă/ de la pământul tău/ până la marginea/ timpului/ muzica mă alungea/ mă făcea mai obtuz/ mai galben". A fost, acesta, poemul *Galben.* Închei într-un optimism bine temperat cu câteva versuri din *Dedublare:* "Parcă profanai/ marea cu/ instrumentele tale/ trezind-o/ din realitate:/ lebădă soprană./ Sirenele nu mai/ erau sirene./ Soarele voia/ să rămână/ Lună." (*Cătălin Mihai Ștefan,* Tecuci) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Privind înainte, cu seninătate

ATE ÎNTOARCE în urmă, pentru o mai justă percepere a prezentului şi spre o considerabilă restrângere a marjei de eroare este senioralul sfat care mai poate da şi greş, fiind, totuşi, cel ce asigură intrarea pe şinajul veridicităţii într-o cercetare cu prea disparaţi parametri şi riscuri de simplificări primejdioase. Este ceea ce ne propunem într-o repede ochire asupra destinului mult mediatului, în ultima vreme P.N.Ţ.C.D., căruia i se cântă prohodul în vestibulul încăperii unde, ce e drept, boleşte.

Ceva ne aminteşte că, îndată după căderea dinastiei Ceauşescu, soldată cu fondarea de partide politice, formaţia cu cea mai furioasă primire de către forţele restante ale unei Puteri numai pe jumătate izgonite a fost P.N.Ţ., reînviat sub egida energicului supravieţuitor al cercului manist, Corneliu Coposu. Zece ani trecuţi nu şterg într-atât urmele încât să nu ne amintim ferocele manevre prin care s-a încercat mai întâi jugularea acestei formaţii, ce-şi adăugase şi titulatura de Creştin Democrată, furtuna de defăimări, obscenul cor ce-i menea pieirea.

Explicaţia ar fi aceea că micii şi marii vinovaţi/ profitori ai trecutului comunism au văzut în renaşterea unui partid istoric cu tradiţie în mase, instrumentul însuşi al tragerii lor la răspundere. Erau foarte mulţi, adevăr jenant, adevăr aproape deloc spus pe faţă, adevăr revelator pentru situaţia unei societăţi, factor cu mai departe rezonanţă în zilele noastre. Poate unde, în succesiunea generaţiilor, se moşteneşte o dată cu patrimoniul genetic şi un altul, bazat pe modele şi... interese! Fapt este că, trecuţi în mileniul trei o bună parte a actanţilor deceniilor anterioare sunt mai departe pe picioare, fericiţi posesori de relaţii şi titluri, de grade dacă nu până şi de farmec social.

Cu toate că P.N.Ţ.C.D.-ul nu s-a autointitulat vreodată partid "justiţiar", aşa a fost văzut atât de către cei vizaţi, cât şi de aceia care, în tabăra revendicativă, aşteptau o profundă purificare a vieţii politice naţionale. Cine a participat la vreuna din manifestaţiile P.N.Ţ.C.D.-ului sau a frecventat Piaţa Universităţii, a remarcat cu siguranţă componenţa socială modestă a participanţilor, predominanţa vârstnicilor, a femeilor, adolescenţilor. Totul părea să indice P.N.Ţ.C.D.-ul ca pe o formaţiune restauratoare - eventual a monarhiei - dar în orice caz a unei autentice democraţii. Extraordinara prestaţie a lui Corneliu Coposu, purtătorul de torţă al trecutului de luptă al partidului renăscut, care se opusese mai multor dictaturi, garanta o faţadă.

În realitate, P.N.Ţ.C.D.-ul s-a realcătuit cu lentoare, în sărăcie materială şi mobilizând un segment electoral destul de redus - vezi rezultatele primelor alegeri prezidenţiale, când Ion Raţiu a cules mai puţin de trei la sută din voturi pe ţară. Oferta altor noi partide s-a dovedit mai tentantă. Dacă, totuşi, aderenţi potenţiali băteau la poarta partidului, acolo îi aştepta o primire recişor-călduţă. Pentru că, din primul ceas, formaţiunea ce se revendica din partidul interbelic de mase al lui Iuliu Maniu şi Ion Mihalache se dovedea a fi mai degrabă clubul închis al unui grup de supravieţuitori ai unor condamnări de peste cincisprezece ani de temniţă, onorabili octogenari şi, cu excepţia lui Corneliu Coposu, din categoria adversarilor politici pe care Dej n-a mai crezut că este cazul să-i extermine. Noul venit era primit cu ochiul critic al celui ce nu are de gând să împartă ceea ce stăpâneşte cu un neofit. De unde multele uşi trântite de către persoane care ar fi putut fi de cel mai real folos partidului.

Paradoxal, un număr limitat de specialişti, în finanţe, economie, au fost acceptaţi şi apoi înălţaţi, cu toată formaţia lor marxistă iniţială. Dintre vârstnicii conducători, prea puţini aveau o calificare superioară. Mariajul n-a deranjat, cu inevitabile dezerţiuni şi rateuri. După ce a fost premier ţărănist, dl Radu Vasile este în zilele noastre parlamentar Pedist. Pierderi previzibile, însă, într-un climat general în care a sări din barca ce se clatină în yachtul salvator s-a transformat într-un sport căruia nu-i lipseşte decât confirmarea olimpică.

Adus la putere, în noiembrie 1996 de eforturile concentrate ale Puterii iliesciene de a se face detestată, P.N.Ţ.C.D. -ul a putut măsura catastrofa cauzată de trecerea în nefiinţă a lui Corneliu Coposu şi suirea pe scaunul său a d-lui Ion Diaconescu. Practic, P.N.Ţ.C.D.-ul nu a putut oferi un premier din rândurile sale, dl Victor Ciorbea fiind o achiziţie recentă. Aliaţele încheiate, probabil de neocolit, dar din prima clipă veninoase, lungile ezitări în a trece de la o politică de expectativă - numită de stabilitate - la reformă, stupida insistenţă cu care staff-ul penetist lua asupră-şi - ca formaţiune principală în coaliţie - toate măsurile unui guvern mai preocupat de conflictele interne decât de teribilele sale urgenţe au provocat, încă din 1998-1999 o alarmantă pierdere în popularitate, căreia conducerea partidului nu i-a opus nici o strategie, dovedindu-se sublimă în a nu răspunde loviturilor deasupra şi dedesubtul centurii.

A nu fi realizat mai nimic în combaterea corupţiei, aceasta propriu-zis de neînlăturat într-o lume a pauperizării galopante, a fi rămas fără candidat la preşedenţia ţării, o dată cu defecţiunea d-lui Emil Constantinescu şi rezoluta tenacitate a d-lui Isărescu de a candida ca independent, a fi admis cu seninătate un prim ministru din afara cadrelor sale - tot guvernatorul B.N.R.- se pot socoti ca tot atâtea - dar nu numai ele - simptome ale unei maladii inerţiale de tipul sclerozei, pe fondul unui păgubos amatorism.

După alegerile din 2000 s-a considerat că mai ales un preşedinte de formaţie intelectuală, dintre puţinii miniştri ai cabinetului care realizaseră reforma în sectorul lor ar reface prestigiul firmei. Însă numai un preşedinte de formaţie universitară a putut să nu observe că fusese ales să schimbe totul pe tipicul caragialesc, mai pe şleau ca să întărească vechea, uzata conducere, formal retrasă, dar nu şi resemnată. Acei politicieni îşi închipuiau - şi e de crezut că şi mai departe speră - că P.N.Ţ.C.D.-ul va reveni în favoarea publică pe măsură ce puterea P.S.D.-istă va pierde, gradat, dar sigur, încrederea publică, născând acelaşi reflex care a scos în afara parlamentului tocmai partidul ce conducea coaliţia!

Chiar dacă dl. Andrei Marga n-ar fi insistat întru autosuspendarea unor stâlpi ai partidului, nechemaţi, totuşi, în faţa Justiţiei (chiar şi atunci ar mai fi trebuit o sentinţă definitivă de condamnare), chiar când nu şi-ar fi luat în serios atribuţiile şi mai cu seamă după facilitarea revenirii în partid a d-lui Victor Ciorbea, pâine cu sare n-ar mai fi gustat multă vreme în compania paladinilor d-lui Ion Diaconescu, încât întrebarea dacă nu s-a retras din competiţie prea timpuriu nu primeşte, deocamdată, răspuns.

Ideea, apoi, de a renunţa la acea cloşcă cu puii de aur reprezentată de titulatura partidului - cam tot ce-i rămăsese acestuia după o înfrângere electorală de pomină - nu putea fi pe placul partizanilor continuităţii, reziduali în opinia d-lui Marga, nu puţini, în realitate. Şi dl Ciorbea înfiinţase un partid pe singura chemare democrat-creştină, întoarcerea sa în rânduri stând mărturie răsunetului surd în mase al noii oferte. Fără ţărani, ţărănismul rămâne valabil în conştientul, probabil că şi în subconştientul unor mase ce au de ales, în fond, între puţine embleme.

Un P.N.Ţ.C.D. cu dl. Victor Ciorbea avându-l la dreapta pe dl. Ion Diaconescu, iar la stânga pe inevitabilul domn Opriş nu se va scufunda în neant, asemeni formaţiunilor d-lor Surdu, Gavra, Măgureanu, nemuritor fiind de soiul său ca şi bricul "Mircea". Întocmai cum un partid creştin democrat condus - dar nu prin faxuri - de dl Andrei Marga are şansele sale de a-şi recruta adepţii nu numai din coasta vulnerată a partidului-tată, ci şi din oştenii obosiţi ai altor partide cu pasul, azi sau mâine, pe loc.

Ceea ce pare pe moment exclus, împăcarea cu pupat în locul cunoscut, vrem să spunem într-o tradiţională piaţă, aparţine unui viitor în care n-are rost să citim. Privind în urmă, nu cu mânie, dar cu recurs la memorie, vom interpreta altfel motivaţiile enormei publicităţi în jurul celor ce se petrec în P.N.Ţ.C.D., caracterizate doar prin aceea că se produc mai târziu decât la absolut toate celelalte partide - şi cu oarecare coloratură de iarmaroc.

Tonele de imundicii ce se revarsă în presa autonumită independentă asupra unui partid la urma urmei în căutare de identitate, dacă nu de roire, spun totul despre constituţia morală a celor ce batjocoresc sau îşi iau adio de la un partid căruia nu i-au aparţinut niciodată, a celor ce hulesc cu o neascunsă rea bucurie, asemeni junei din poezia coşbuciană cu ruşinea zugrăvită pe obraz. Ei nu consemnează, nu analizează, ei cobesc. Furia lor vine din altă parte, odată ce nu de soarta P.N.Ţ.C.D.-ului le pasă: din străfundurile unei spaime, poate lor înşile secretă.

A le recomanda un bun psihiatru ar fi, din păcate, prea târziu: aparţin largii seminţii de inşi pentru care sanatoriile de maladii mentale n-au paturi.

Cât despre mania de a lua asupră-şi toate răspunderile unei guvernări, ca formaţiune predominantă în coaliţie, ocazia nu va reveni P.N.Ţ.C.D.-ului prea curând. Privind înainte cu seninătate, parcă înţelegem câte ceva...

Barbu Cioculescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

Régio (I)

SE PARE că, la pragul secolelor XIX-XX, s-au petrecut în Portugalia lucruri interesante din moment ce cîteva memorabile centenare s-au tot succedat. Anul acesta - Centenarul lui José Régio, una dintre marile figuri ale culturii portugheze contemporane, dar şi erou al unei drame prea puţin cunoscute.

Drama ce a învăluit existenţa acestui mare om ne aduce pe neaşteptate în faţa problemei esenţiale a secolului XX. Credeaţi că doar în ţările sovietizate, ocupate de Armata Roşie, a provocat comunismul un rău incomensurabil culturii? Şi că doar acolo unde a existat cenzura de stat, realismul socialist instituţionalizat, şi-au făcut de cap canaliile şi oportuniştii? Ce bine era să fi fost aşa, dar, din păcate, n-a fost. Aberaţia numită comunism a reuşit să producă dezastre chiar şi în ţările unde n-a călcat nici picior de soldat sovietic, dar au existat în schimb comunişti activi. Dacă lumea a aflat foarte tîrziu modul abia în care NKVD-ul a intoxicat ani la rînd intelectualitatea franceză prin interpuşi care se numeau Sartre, Aragon, Simone de Beauvoir ori Elsa Triolet, se ştie mai puţin despre modul insidios şi eficace în care scriitori şi critici de obedienţă comunistă au cenzurat şi terorizat în fapt literatura din Italia, de exemplu. Sau din Portugalia. Victimele - cu zecile, şi aproape întotdeauna personalităţi de primă mărime. Printre ele, José Régio reprezintă unul dintre cele mai triste şi mai elocvente cazuri.

Acest poet de o mare puritate a avut neşansa de a fi poet religios; acest romancier extraordinar, iniţiator al prozei portugheze cu adevărat moderne, a avut neşansa de a fi disprețuit, public, aşa-numita "literatură socială"; acest dramaturg de frapantă originalitate şi-a ales subiectele pieselor din *Biblie* şi din istoria Portugaliei - altă erezie scump plătită. În fine, ca unul dintre marii critici literari ai secolului XX (poate cel mai mare), s-a manifestat drept partizan ireductibil al estetismului şi al primatului valorii asupra ideologiei.

Deoarece a îndrăznit să fie toate acestea într-o perioadă cînd "inteligheţia" portugheză era de stînga (o bună parte din ea, comunistă), Régio a rămas un mare ostracizat, mai ales în a doua parte a vieţii. N-ar fi exagerat să spunem că însăşi moartea prematură i s-a tras din ura tenace cu care a fost urmărit, defăimat şi marginalizat de şefii locali de opinie.

Şi în cazul lui, "tovarăşii", împreună cu "tovarăşii de drum", au procedat după reţeta brevetată: adică diminuînd sistematic aprecierea scrierilor lui Régio, trecîndu-le de multe ori sub tăcere şi repetînd mereu că acestea sunt "estetizante", "mistice", "reacţionare" şi "individualiste" - tot atîtea păcate mortale pentru cei care vedeau în *Mama* lui Gorki capodopera literară absolută şi în doctrina lui Jdanov - manualul bunului literat. Faptul că Régio detesta atît dictatura salazaristă de dreapta ce conducea Portugalia, cît şi modelul sovietic, pe care comuniştii locali îl pregăteau deja, le-a facilitat detractorilor în mod considerabil sarcina: în lumea literară a vremii sale, marele scriitor a rămas tot timpul un izolat. Şi, evident, un vulnerabil. ■

LECTURI LA ZI

de Dorin-Liviu Bitfoi

Bazele unei noi ştiinţe

LA 19 MAI 1991 se fondează la Freiburg primul institut de psihotraumatologie din lume. Este vorba nu doar despre o nouă instituţie, ci şi despre o nouă ştiinţă. Psihotraumatologia concretizează interdisciplinar un proiect de cercetare care îşi dezvăluie tot mai mult amploarea şi, implicit, autonomia. Printre fondatorii psihotraumatologiei se numără psihologi, medici, jurişti, psihoterapeuţi şi psihanalişti, diversitatea lor profesională stând ca o primă garanţie că se acoperă astfel o necesitate, nu o simplă vanitate terminologică.

Căutându-şi părinţii, psihotraumatologia îi află foarte aproape pe psihiatrii de copii Donovan şi McIntyre, care într-un studiu din 1990 propun termenul de *traumatologie.* Este interesant că ideea de *traumă* va fi din ce în ce mai mult conotată într-un sens psihic, sensul mai riguros, somatic, rămânând la nivelul etanş al strictei specializări. Deşi traumatologia apare mai întâi ca o ramură a chirurgiei, Donovan crede că lărgirea albiei semantice era nu doar previzibilă, dar şi inevitabilă, sub presiunea experienţei clinice.

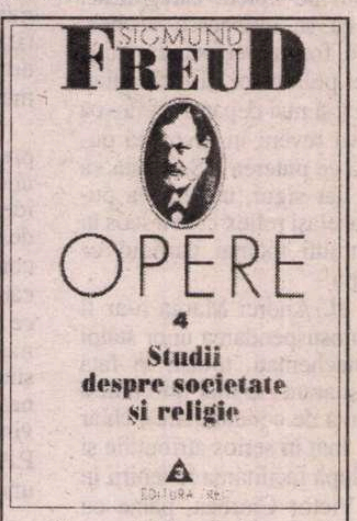
Autorii complexului *Tratat de psihotraumatologie* tradus la Editura Trei, Gottfried Fischer şi Peter Riedesser, membri ai grupului de cercetare despre care aminteam mai înainte, aşază o dată cu acest volum temelia noii discipline. Ei îşi concentrează eforturile pe trei mari direcţii: cea a unei psihotraumatologii generale (sintetizând principiile general valabile pentru acest domeniu), cea diferenţială (particularizând în funcţie de personaje şi situaţii) şi cea specială (situaţii tipice: trauma la locul de muncă, criminalitatea, abuzul sexual asupra copiilor etc.). Ambiţia declarată a autorilor este de a depăşi caracterizările statice, printr-o situare concomitent "procesual-dialectică" şi "ecologică" (de raportat la teoria mediului). În ceea ce priveşte genealogia psihotraumatologiei, ei disting între o istorie naturală a ei şi o alta ştiinţifică. În prima se înscriu miturile şi ritualurile care mijlocesc integrarea psihică a traumei - şi nu mai puţin aplicarea psihotraumatologului la biografia şi opera personalităţilor culturale (cazul Sartre, de pildă; distincţia urmează, destul de transparent, clasica indicaţie a separării dintre jungism şi freudism). Potrivit celei de-a doua istorii, ştiinţifice, Pierre Janet şi Sigmund Freud contează drept cei mai importanţi precursori. Vor mai fi citaţi în acest context Abraham Kardiner, John Bowlby, D.W. Winnicott, Max Stern ş.a.

Gottfried Fischer, Peter Riedesser, *Tratat de psihotraumatologie,* trad. Roxana Melnicu, col. "Psihologie", Editura Trei, 2001, 389 pag.

Impresionantul tratat prezentat aici apare în 1998. Este meritul Editurii Trei de a-l publica în limba română la doar trei ani de la ediţia originală, spre satisfacţia specialistului - dar şi a intelectualului aflat în căutarea unui nou vocabular, a unei expresii mai flexibile şi mai intuitive.

Ediţia continuă...

SEMNALAM, nu cu mult timp în urmă, apariţia în traducere a primelor trei volume din ediţia S. Fischer a *Operelor* lui Freud. Sunt în situaţia realmente îmbucurătoare de a-l prezenta acum pe cel de-al patrulea, intitulat *Studii despre societate şi religie.* El cuprinde nouă lucrări, printre care celebrele *Totem şi tabu* (1912-1913), *Psihologia maselor şi analiza eului* (1921), *Viitorul unei iluzii* (1927), *Disconfort în cultură* (1930) şi *Moise şi religia monoteistă* (1939).



Sigmund Freud, Opere 4: *Studii despre societate şi religie,* trad. Roxana Melnicu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, col. "Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei, 2000, 456 pag.

Este de remarcat selecţia titlurilor pentru acest volum, dată fiind apropierea explicită care există între lucrările freudiene despre societate şi cele care se opresc la fenomenul religios. Programul conceptual e acelaşi, interferenţele - nu întâmplătoare. Şi dacă posibilităţile aplicative şi speculative ale psihanalizei sunt foarte seducător explorate, nu trebuie ignorat nici curajul lui Freud de a pune, la vreme, accente grave pe unele dintre problemele de mare interes în epocă. Avem, o dată cu aceste lucrări, o critică a culturii care rămâne de primă referinţă (şi foarte fertilă pentru interpretările ulterioare), precum şi o explicaţie a scepticismului apăsat al lui Freud cu privire la viitorul orânduirii comuniste. Cât de puţin dispus era savantul de a face rabat la propria-i luciditate, se poate vedea însă cel mai bine în studiul dedicat lui Moise, unde procedează la demitizarea unei figuri culminante a poporului din care el însuşi se trage.

Volumul este completat oportun cu lucrări de mai mică întindere, respectiv *Morala sexuală "culturală" şi nervozitatea modernă* (1908 - presupusă a fi prima abordare freudiană sistematică a conflictului dintre cultură şi viaţa pulsională), *Consideraţii actuale despre război şi moarte* (1915 - conferinţă din cadrul societăţii B'nai B'rith), *De ce război?* (1932 - scrisoare publică de răspuns către Albert Einstein, în cadrul unui proiect pacifist al Societăţii Naţiunilor), *Despre obţinerea focului* (1932 - apărută în *Imago*).

Moştenitorii Holocaustului

POATE părea bizar, dar pentru unii dintre psihanalişti este deja o certitudine că experienţa-limită a lagărelor naziste a avut repercusiuni grave şi pentru aşa-zisa (cu această ocazie) "a doua generaţie a Holocaustului". Este vorba, mai exact, despre copiii acelor evrei supravieţuitori ai căror părinţi au fost exterminaţi. Aşa cum, mai mult sau mai puţin evident, se întâmplă întotdeauna, cartea lui Ilany Kogan despre acest fenomen are ca fond un interes profund personal - şi anume experienţa dezrădăcinării din România, în urmă cu mai bine de patruzeci de ani (actualmente I.K. este psihanalistă în Israel. A devenit, se pare, o tradiţie în cercurile psihanalitice româneşti, pentru Editura Trei îndeosebi, "recuperarea" psihanaliştilor străini cu rădăcini româneşti - a se vedea Roudinesco, Rosenberg, Kogan; ar fi interesantă din acest punct de vedere o explicitare a nevoii psihice autohtone pentru "repatriere" - beneficiile "repatriaţilor" fiind evidente).

Determinantă pentru orientarea lui Kogan va fi însă întâlnirea cu profesorul Hillel Klein, psihanalist, supravieţuitor el însuşi al Holocaustului. Autoarea intră astfel în posesia unui program clinic şi teoretic original, novator, dar cu o bibliografie, din această cauză, extrem de rarefiată. Cartea sa (a doua, se pare, pe această temă) interpretează în detaliu opt cazuri considerate relevante.

Ilany Kogan, *Strigătul copiilor muţi. Psihanaliză şi holocaust: O perspectivă asupra celei de a doua generaţii a Holocaustului,* trad. Daniela Popa, col. "Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei, 2001, 214 pag.

Pentru români sunt interesante şi posibilele extrapolări la experienţa comunistă, sugerate de Vasile Dem. Zamfirescu în postfaţa cărţii - dat fiind că "trauma se transmite", la fel ca pojarul sau ca ciuma. Cât de afectate vor fi generaţiile care vin de cele peste patru decenii de opresiune feroce, deşi se raportează la ceva ce n-au trăit nemijlocit? Întrucâtva previzibil, demersul lui Ilany Kogan ne spune foarte multe şi despre noi, supravieţuitorii cei mulţi ai lagărului comunist.

Hărţi subiective ale poeziei

FAMILIARITATEA cu care Carmen Maria Mecu se apropie de poezia lui Nichita Stănescu ne-ar putea sugera că autoarea celor patru studii ale cărţii de la Editura Naţional are o bună cunoaştere nu doar a instrumentelor sale, ci şi a obiectului. Aşa şi este. După părerea mea, cartea e mai bună decât titlul impersonal, de circumstanţă, numai copt pentru un curriculum vitae.

Carmen Maria Mecu, *Nichita Stănescu prin lentile de psiholog,* col. "Eseuri şi studii", Editura Naţional, 2001, 211 pag.

Nu întâmplător însă titlul nedreptăţeşte cartea. Deşi consecvent aplicată la creaţia şi biografia stănesciană, beneficiind de lecturi diverse de psihologie, psihanaliză, simbolistică, teorii ale imaginarului, teoria lecturii, poetică, critică literară etc., propunând totodată spectaculoase experimente grafice (hărţi subiective), Cărmen Maria Mecu pare uneori mai absorbită de bibliografie decât de poezia analizată; erudiţia devine un handicap. Amendabile întru totul sunt de pildă fraze ca: "Pe această potecă a înţelepciunii, Nichita Stănescu se întâlneşte cu Albert Einstein - care nu se temea de moarte, pentru că o considera un prag spre o altă formă a vieţii eterne (înţelegând prin «viaţă» chiar şi risipirea sa în univers sub formă de microparticule) -, cu Norbert Wiener, pentru care «a trăi» are valoare în sine"... (p. 168). De ce nu şi cu Niels Bohr, Erwin Schrödinger şi Werner Heisenberg? Apar însă în trecere multe alte figuri cunoscute: ..."cum ar spune Mircea Eliade"..., ..."ori, în termenii lui Blaga"..., ..."ca la G. Bachelard"... etc.

Dincolo de toate aceste scăderi şi de o anume fluiditate a metodei, există în carte şi sugestii interesante, unele foarte tehnice, cum ar fi cele grafice, inspirate de lucrul autoarei cu studenţii săi. Se simte, de altfel, în coerenţa discursului, disciplina celui obişnuit să se facă înţeles.

Ce ne poate spune arta despre psihanaliză

IDEEA de autor a Ancăi Oroveanu, de a aborda realităţile psihanalizei prin reflectări multiple în teoria şi istoria artei, răstoarnă programatic un raport de multă vreme - dintotdeauna, şi aparent definitiv - statornicit. Dacă până acum interpretase creaţia artistică prin prisma freudismului ori a jungismului, ni se promite o dată cu acest volum o perspectivă a unei psihanalize ataşate ca observaţie oportună unor interpretări care altfel nu-i datorează nimic. Autoarei i se pare posibil "să precizeze, locul psihanalizei încercând să-l repereze înăuntrul unor «istorii»" - de pildă înăuntrul istoriei configurate în jurul problemei "subiectului" în pictură. Procedeul s-ar justifica prin caracterul istoric al psihanalizei, ştiinţă suspectă de a fi tributară conceptual mediului şi timpului în care a apărut, dispusă aşadar în principiu la subordonare. Încurajată de ceea ce crede a observa ca o practică mai generală (o psihanaliză nu ca sistem sau metodă, nu invocată "fâţiş", ci doar "tangenţială", piezişă, secvenţial: sugestivă), Anca Oroveanu purcede la o decelare a urmelor inconştientului în opera artistică cu mijloacele istoricului artei. O va face prin învăluiri succesive, printr-o "strategie a variaţiei", prin repetiţii (nu sunt sigur că A. O. înţelege ce va să-nsemne "compulsia la repetiţie" atunci când o invocă în sprijinul procedeului său), menite să se constituie într-un fel de psihanaliză *sui-generis,* într-o psihanaliză în absenţa psihanalizei, mai mult, într-o psihanaliză a psihanalizei. În acest travaliu referinţa preferată este (explicabil) Jung, deşi nu-i imposibil ca Freud să fie invocat totuşi mai frecvent.

Anca Oroveanu, *Teoria europeană a artei şi psihanaliza,* col. "Biblioteca de artă. Teoria şi filozofia artei", Editura Meridiane, Bucureşti, 2000, 347 pag

Cartea atrage prin curajul ei, dar cele două discursuri (de teorie a artei şi psihanalitic) par a stabili contacte mai curând întâmplătoare. Excepţiile - ca Pollock - sunt rare, cel puţin aici. Cu toate acestea nici o promisiune nu e încălcată, autoarea rămânând cu consecvenţă sub semnul conjuncţiei separatoare din titlu. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Incest şi naratologie

TREI tipuri vitale de discurs au explodat după '89: religios, memorialistic şi "sexual". Primul n-a adus nimic bun în literatură, al doilea a însemnat reorientarea cititorului către documentar, către mărturie, al treilea a invadat cultura populară (sau *subcultură* - nu voi folosi acest termen pentru că la noi are încă o puternică nuanţă peiorativă). Evoluţia acestui ultim tip de discurs interesează în cazul romanului *Lia Mora* de Dumitru Ungureanu. Nu e prima încercare de apropiere de riscantul limbaj liber, dezinhibat. Doar că, de data aceasta, avem de-a face cu un progres semnificativ. Pentru a consemna calităţile acestui roman, este necesară mai întîi o trecere în revistă a pericolelor pornografiei aduse în literatura "mare" sau cu pretenţii "mari". Redundanţa este prima mare piedică. Cum reuşeşti să eviţi repetiţia într-un discurs destul de limitat ca tematică şi ca posibilităţi lingvistice? Al doilea obstacol este cititorul. Cum faci să-l convingi de reuşita artistică printr-un text care poate fi uşor calificat drept vulgar, pornografic etc. Iar a treia dificultate, care le agravează pe celelalte două şi care este specifică spaţiului nostru cultural, este lipsa tradiţiei. Nu prea avem "curajoşi" în acest domeniu. E adevărat, există o *Povestea poveştilor,* dar fără urmări. Sînt pagini pornografice memorabile în *Cimitirul Buna-Vestire* sau în *Poarta neagră* ale lui Arghezi, însă nici ele nu instituie o direcţie, oricît de ştearsă. În al doilea caz, limbajul cu totul aparte şi viziunea singulară asupra pactului ficţional fac problematic însuşi conceptul de literatură pornografică. Aşadar, este destul de riscant să încerci ceva în cadrul unui astfel de discurs, fără rădăcini la noi, şi după o perioadă în care el a dispărut cu desăvîrşire. Lipsa de tradiţie a generat o sărăcire drastică a lexicului pornografic, a posibilităţilor lingvistice - scriitorul care se apropie de acest teritoriu trebuie să aibă o strategie perfectă pentru a acoperi lacunele pe care le-am enumerat.

Dumitru Ungureanu nu intră nepregătit în acest tărîm periculos: este extrem de bine "înarmat" naratologic şi tematic. De multe ori eşecul vine din faptul că însuşi autorul îşi condamnă tema la frivolitate, la vulgar - el este în primul rînd marele burghez pe care trebuie să-l învingă. Ungureanu îşi alege un topos cu o puternică încărcătură culturală: incestul, un subiect însoţit mai ales de aură tragică, de damnare etc. Toată această paradigmă este exploatată "sexual" - gravitatea rămîne, apare însă şi elementul nou, voluptatea incestului. Alterarea profundă a toposului este deja un cîştig, distrage atenţia de la duritatea unor pasaje. Într-un discurs pornografic, disimularea este foarte importantă. Tema "gravă" trebuie tot timpul să echilibreze frivolitatea fără limite. În Boccaccio planează ameninţarea cu moartea şi chiar Sade simte nevoia să dea încărcătură filosofică discuţiilor dintre orgii.

Cartea începe cu... sfîrşitul: poliţia constată moartea unui personaj cu influenţă, atît în vechiul cît şi în noul regim, Lulu Visariuc. Moare în împrejurări misterioase, după toate posibilităţile în cadrul unui ritual al unei secte apărute după '90. După acest capitol, este reluată viaţa marelui dandy, Visariuc. Biografia lui este constituită mai ales dintr-o serie de accidente erotice incestuoase, care par să-i alcătuiască un destin tragic. În paralel cu povestea sa se derulează o serie de episoade în care apar personaje cu diverse roluri în viaţa lui Visariuc; la rîndul lor, acestea intră în cumplitul joc incestuos. Nimic nu se vrea gratuit, autorul leagă ingenios iţele povestirilor între ele. Un alt personaj predominant este Lia Mora, cea care provoacă incestul cu un amestec de luciditate şi perversiune. Este o versiune interesantă a Lolitei pe care autorul o şi aminteşte la un moment dat. Pornograficul rezistă tocmai datorită acestei solide construcţii narative. Nimic nu este aruncat la întîmplare, fiecare amănunt putînd fi hotărîtor. Multe dintre întîmplări sînt relatate din perspective multiple. Povestea de amor dintre un profesor de liceu şi eleva sa apare în două ipostaze: un fragment din jurnalul adolescentei şi un fragment din jurnalul profesorului.

Obsesia incestului este cea care ordonează realitatea în *Lia Mora.* Unele fapte par să nu aibă nici o legătură cu firul principal al romanului, viaţa lui Visariuc. Apare, spre exemplu, povestea dragostei dintre un D.J. la radio şi o ascultătoare în vîrstă - întîmplarea intră forţat în vertijul incestuos-narativ, joc de cuvinte permis de subtitlul romanului: "Încercări narative despre Autor, Opera sa & relaţia lor incestuoasă". Într-adevăr, diverşii naratori care intră în scenă par ghidaţi de o forţă supremă, de o lege nescrisă, în care incestul este oricînd posibil. Visariuc, acest Don Juan "pe dos", bulversează ordinea strictă a arborelui genealogic. Blestemul oedipian are urmări grotești, creează atracţii erotice morbide, viziuni, destine cu totul aparte.

Două capitole (capitolele au un mare grad de independenţă - fiecare este o "poveste") mi-au atras atenţia în mod deosebit; *Primele înfrîngeri* şi *O scrisoare despre "umanism".*

Primul este jurnalul unui adolescent, şchiop din naştere, un fiu al lui Visariuc, cum vom afla mai tîrziu. Tînărul încearcă să-şi găsească o parteneră pentru prima sa experienţă sexuală. Metafizica naivă, adolescentină şi planurile aproape cinice de cucerire erotică alcătuiesc o voce extrem de autentică. Caietul se termină cu o sugestivă victorie: "Păunița-Cornelia îmi soarbe lacrimile, mă încalecă, se înfige unde trebuie, se mişcă încet, se culcă peste mine, şi adorm ca în copilărie, cînd zăceam bolnav şi deliram, cu gripă sau oreion, sau dracu' ştie ce boală..." Al doilea capitol este scrisoarea unei mame disperate către o prietenă. Îi povesteşte cum Lia, fata ei, "trăieşte" cu propriul său tată. Acesta revine în viaţa lor după o lungă absenţă şi femeia, trecută de patruzeci de ani, încearcă să-l recucerească. Apare însă o concurentă neaşteptată, fiica sa. Ambiguitatea erotică, gelozia, scîrba, cinismul (din partea tinerei) şi stilul ales pentru expunere (epistolar) creează o expresivitate rar întîlnită în prozele contemporane.

Foarte interesante sînt "realităţile secunde" pe care le surprinde autorul. În anii '70 era nebunia pantalonilor evazaţi pe care o percepem prin ochii unui tînăr provincial: "Pantalonii evazaţi, ca şi perciunii, îmi stîrniră invidia, purtam şi eu un «trapez» de 18 cu 22/.../. Străinul însă purta 18 cu 28, cel puţin, dacă nu cu 30! Se vedea cît de colo bucureşteanul, şi ţin minte ce mi-am zis - că e destul să intru în facultate, şi-mi voi face nişte pantaloni la fel! Dar în acel an a început prigonirea celor cu perciuni, evazaţi şi plete!". Unui domn trecut de prima tinereţe îi place muzica *rave* a anilor '90, alt personaj ascultă *Rammstein* etc. Această percepţie acută a vremurilor care "au fost" şi a celor în care trăim este o raritate printre scriitorii noştri şi trebuie apreciată la adevărata ei valoare. Dumitru Ungureanu ştie să exploateze în scris "ce se poartă" şi romanul său este plin de astfel de intuiţii. Se poartă, spre exemplu, secta: nu mai există film de acţiune la televizor sau roman contemporan fără o mică sectă ciudată. Se poartă ficţiunea fără limite, fantasticul amestecat cu realismul, proza ritmată, discursul psihotic etc.

Defectele nu lipsesc. În primul rînd autorul nu încalcă nici o limită, nu mizează pe spiritul de frondă care ar fi fost necesar pentru "trezirea" cititorului (un exemplu sugestiv: unele cuvinte grele apar cu toate literele, altele cu celebrele prescurtări, p..., f...). Există destul de multe pasaje "în plus", mai ales spre sfîrşitul romanului: după ce creează acea "atmosferă incestuoasă" (inclusiv din punct de vedere naratologic - autorul întreţine raporturi nepermis de "libere" cu opera) poveştile se lungesc, se ambiguizează nepermis, tonul devine pe alocuri prea "serios", prea grav. Mi se poate reproşa că am evidenţiat doar latura pornografică, fără să văd adevăratele ţinte ale autorului. Dacă pornografia este doar un accident, romanul îşi pierde mult din greutate. Dacă nu, rămîne un experiment extrem de interesant, cu încă multe posibilităţi de dezvoltare, care poate intra cu uşurinţă pe aceeaşi lungime de undă cu lectorul contemporan lipsit de prejudecăţi.

■

Dumitru Ungureanu, *Lia Mora,* Ed. Nemira, 2000, 340 p., f.p.

Coincidenţa face ca în numărul trecut din revista *Observatorul cultural* dl Dumitru Ungureanu să fi publicat un articol polemic care conţine toată gama prejudecăţilor împotriva criticii literare şi a criticilor. Articolul se numeşte *Mărturisiri descalificante.* Cel *descalificat* este, din păcate, autorul însuşi. ***(N. red.)***

Cărţi primite la redacţie

- Mihai Eminescu, *Lumină de lună/ Lumière de lune,* ediţie bilingvă româno-franceză, versiune în limba franceză de Theodor Cazaban, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", 2000, 112 p.
- G. Topârceanu, *Ţiganul din cer,* revistă în 2 acte şi 2 prologuri, ediţie îngrijită şi prefaţată de George Sanda, Editura George Sanda, Bucureşti, 2001, 92 p.
- Virgil Nemoianu, *Tradiţie şi libertate,* studii, articole, interviuri, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2001, 534 p.
- Radu Cosaşu, *Autodenunţuri şi precizări* (plus câteva note informative, o addendă şi spovedania unui convins), Editura Hasefer, Bucureşti, 2001, 258 p.
- Stelian Neagoe, *Petre Pandrea în puşcăriile comuniste,* carte-document, Editura Machiavelli, Bucureşti, 2001, 318 p.
- Marius Tucă, *Milionarii de la miezul nopţii,* selecţie din emisiunile prezentate la "Antena 1", Editura Machiavelli, Bucureşti, 2001, 572 p.
- Alecsandru Văduva, *Poeme sub perfuzii,* "năzbâtii pe verticală", Editura Sinopsis, Bucureşti, 2001, 134 p.
- Dumitru Constantin-Dulcan, *Somnul raţiunii,* eseuri, prefaţă de acad. Constantin Bălăcescu-Stolnici, Editura Sinopsis, Bucureşti, 2001, 220 p.
- Răzvan Billy Buluş, *Prima zăpadă,* poezii, Editura Sinopsis, Bucureşti, 2001, 118 p.
- Nicolae Ţone, *nicolae magnificul,* poezii, o carte desenată de Nicolae Popa, Editura Vinea, Bucureşti, 2000, 186 p.
- Gheorghe Ceauşu, *Solstiţiul sărutului,* versuri, prezentare de Dan Lupescu, Editura MJM, Craiova, 2001, 134 p.
- Agata-Gabriela Dunca, *Teama de aproape,* poezii, Editura Limes, Cluj, 2001, 68 p.
- George Sanda, *Singurătatea măştilor,* proză scurtă, Editura George Sanda, Bucureşti, 2001, 174 p.
- George Sanda, *Răspântii pustii,* poezii, Editura George Sanda, Bucureşti, 2001, 162 p.
- Ion Ţăranu, *Numai tinereţii i se iartă totul,* roman, vol. I-II, postfaţă de Sorina Bălănescu, Iaşi, Ed. Junimea, 2001, 452+344 p.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Oscilaţiile lui Constantin Noica (I)

PARE că e un lucru foarte uşor să desprinzi din volumaşul *Pagini despre sufletul românesc* al lui Constantin Noica, apărut prima oară în 1944 şi întrunind cîteva eseuri circumscrise de titlul său, teza de căpetenie a filosofului. Pornind de la complexul "culturii minore" ("Noi ştim că sîntem ceea ce se numeşte «o cultură minoră»"), acesta schiţează un gest de revoltă faţă de ruralitatea, patriarhalitatea, anistorismul patriei noastre, refuză "România eternă" a specificului ei stagnant, în favoarea unei Românii a actualităţii: "tocmai aceasta ne nemulţumeşte azi: că am fost şi sîntem - prin ce avem mai bun în noi - săteni. *Noi nu mai vrem să fim eternii săteni ai istoriei.* Tensiunea aceasta - agravată nu numai prin faptul că sîntem conştienţi de ea, dar şi prin convingerea că «a fi conştient» poate reprezenta un semn de sterilitate - alcătuieşte drama generaţiei de azi". Cu un atare deziderat, ne aflăm în vecinătatea pledoariei pentru modernizare şi citadinism, pentru burghezie şi liberalism a unor E. Lovinescu şi Ştefan Zeletin, a diligenţelor de azi ce urmăresc "integrarea" noastră în Europa, adică a unei viziuni apăsat antitradiţionaliste, aşa cum se relevă în, bunăoară, textele unor Adrian Marino şi Alexandru George. Noica opinează că a continua cultivarea valorilor vechii spiritualităţi indigene ar fi o imposibilitate. Şi aceasta din pricina impactului dintre cultura conştientă, personală, formă de individualizare, şi creaţia populară, anonimă, colectivă, dependentă "de o anume spontaneitate creatoare" care o apropie mai mult de natură decît de cultură. Ultima e în curs de ireversibilă dispariţie. "Ea nu reprezintă nici un act de afirmare în istorie, şi nici un factor educativ pentru poporul român". Zăbovind la nivelul "afirmărilor ţărăneşti", n-am putea rămîne decît în rîndul, defel onorabil, al "întîrziaţilor istoriei". "La ce ne serveşte să ştim, se întreabă retoric C. Noica, că strămoşii noştri geţi aveau o cultură poate la fel de nobilă, în felul ei, ca aceea greacă a timpului, dacă prin caracterul ei sătesc, cultura getică a dispărut pentru totdeauna?". *De facto,* noi ne îndreptăm acum spre formele istorice: "Cînd un neam sau o cultură încep să coboare din eternitate, ele nu mai pot fi oprite nici măcar de convingerea că nu vor putea înfăptui dintr-odată forme istorice superioare". Aşadar, obstacolul progresului l-ar constitui "eternitatea". Ce este această "eternitate" din care ne silim a ieşi? E o mentalitate "organică", mai exact un tip de sensibilitate funciară potrivit căreia acţiunea istorică e relativizată, lovită de zădărnicie în duhul Psalmilor Vechiului Testament, o "tînguire biblică" a unui neam solidar cu un "plan neschimbător" al lumii sale: "eternitatea românească despre care vorbesc este de acest tip. Nu o plenitudine istorică, nu realizări majore - pe care neamul nostru nici n-ar fi avut cînd să le înfăptuiască - dau garanţia duratei, ci sentimentul că, în fond, există un plan faţă de care toată frămîntarea istorică este irosire şi pierdere". Altfel zis, această "eternitate" etnică ar fi "un concret nemişcat", "totul viu al lumii", perceput sub unghiul fiinţei, iar nu al devenirii.

Dar antitradiţionalismul lui C. Noica nu e consecvent. Prea febricitant, prea patetic pentru a nu se vedea legătura lui clară cu "trăirismul" generaţiei sale, filosoful nu apare suficient de "raţional", avînd chiar, stilistic vorbind, un aer neaşezat, frămîntat, divulgat printr-o dicţie deloc calmă, mai curînd gîfîitoare, de om care urcă în fugă o pantă. Raportarea preliminară la Cioran, într-unul din comentarii, este edificatoare: "De ce noi, românii, etnic vorbind mai omogeni decît germanii, a trebuit să ne *aşteptăm soarta* o mie de ani? (...) Astăzi la ce-am ajuns? La *voinţa* de a face istorie. Cine a înţeles acest lucru este lămurit cu tragedia culturilor mici, cu tot ceea ce e raţional, abstract, conştient în tragicul nostru". Sînt cuvintele autorului *Schimbării la faţă a României.* Nerăbdarea, anxietatea, spaima subiacentă caracterizează starea de spirit a lui Noica. Conştiinţa sa nu cristalizează într-o ideaţie *ne varietur,* ci se prezintă ca un proces agitat, în ebuliţia căruia se ivesc elemente contradictorii. Chiar "eternitatea" e abhorată şi absolvită în acelaşi timp: "Neamul nostru rămîne pentru că şi el participă, în felul lui, la eternitatea fiinţei". Preocupat a descrie "coborîrea românească în istorie", Noica alege trei "momente culturale", care însă nu-l slujesc prea bine. Cel dintîi este reprezentat de scrierea atribuită lui Neagoe Basarab, a "învăţăturilor" domnitorului către fiul său Teodosie, care, elaborată în limba slavonă pe la 1520 şi tradusă în româneşte în 1643, ar fi "întîia mare carte a culturii româneşti", în paginile căreia apare ilustrat contrastul dintre istoric şi etern. Admiţînd că Neagoe e însufleţit de grandoarea domniei, că cercetează cu atenţie ceremonialul curţilor, că dă un "strălucit examen de comportare voievodală" şi ajunge a consemna o "adevărată tehnică războinică", filosoful socoteşte cu toate acestea că, în viziunea lui, "învinge eternul". Sub incidenţa unui fervent *homo religiosus,* asistăm la un triumf al viziunii statice, al "eternităţii" noastre naţionale: "Minte luminată şi caldă, tip de principe conştient de tot ce e putere lumească, pornit spre magnificenţă uneori, aşa cum o dovedeşte Mînăstirea Curţii de Argeş, al cărei ctitor este, Neagoe a trăit totuşi prea mult în atmosfera religioasă a timpului şi a ţării sale, spre a nu şti că «şi domnia lui se va risipi ca fumul», cum o va spune singur mai tîrziu. Înainte de a fi domnitor, Neagoe a vieţuit el însuşi pe lîngă mînăstire. Un unchi al său, care pare a fi avut mare înrîurire asupră-i, s-a călugărit. Soţia sa va sfîrşi prin a se călugări şi ea, după moartea lui Neagoe. E în jurul lui şi chiar în inima lui o atmosferă de refuz al lumii, care nu pare compatibilă cu domnia pămîntească". Avem a face, la Neagoe, cu meditaţia Ecleziastului, ce se poate concentra în îndemnul: "Adu-ţi aminte adeseori de moartea ta şi nu vei greşi mult lui Dumnezeu". Prin urmare, aşa cum observă Noica însuşi, nu vedem altceva decît "o conştiinţă orientată spre absolut, unde precumpăneşte eternul".

Al doilea moment al "coborîrii" noastre în zona istorică l-ar constitui opera lui Dimitrie Cantemir, care înfăţişează şi ea conflictul dintre "planul istoric" şi "planul eternităţii", conflict soluţionat de data aceasta în defavoarea ultimului. Asistăm acum, consideră Noica, "la momentul în care conştiinţa românească cîştigă înţelesul şi gustul lumescului, încercînd să iasă din plasa eternităţii în care părea prinsă". Cînd ajunge la o autocunoaştere, sub imboldul evadării din lumea contemplativă în cea a istoriei. Însă această conştiinţă etnică, în fine conturată, e nemulţumită de sine. Dînd glas unei astfel de nemulţumiri, învăţatul domnitor moldovean ar inaugura la noi "spiritul de critică", ar întrupa "primul fenomen de criză din spiritualitatea românească, pînă atunci echilibrată şi împăcată; nu mulţumită cu sine, dar împăcată cu ceea ce i-a fost dat să fie". Dar contrariat, pe neaşteptate contrariat, se arată Noica în chiar înregistrarea "spiritului de critică" ce s-ar cuveni a omologa dorita intrare a românilor în istorie. Observaţiile negative pe care şi le îngăduie Cantemir la adresa unor defecte ale neamului său, în *Descriptio Moldaviae* (1715), sînt taxate, intempestiv, drept "excese". Ceea ce şi-au permis un Schopenhauer sau un Nietzsche, vorbind despre germani, nu i se permite lui Cantemir cînd îi probozeşte pe moldovenii săi, cărora le-a arătat de altminteri decisive dovezi de preţuire şi dragoste: "Din setea de a fi obiectiv în judecata asupra neamului său, Cantemir sfîrşeşte chiar la excese. În orice caz, în aceeaşi carte în care se vorbise cu căldură despre nobila origine a românilor sau despre însuşirile hotărîte, cum ar fi cea de bravură, în aceeaşi carte în care pledează parcă pentru români, Cantemir se grăbeşte, fără temei adesea, să-i şi critice. E ceva inconsistent, e o lipsă de armonie în sufletul său înstrăinat. Inima, elanurile lirice ale gîndului îl îndreaptă spre înţelegerea ţării sale aşa cum este, spre justificarea stării ei de inferioritate; conştiinţa lui de european însă îl face rigid şi neînduplecat cu păcate ale căror resorturi adînci nu le mai vede". Să reţinem această surprinzătoare contradicţie a condeiului noician: analiza obiectivă a defectelor propriei naţii ar fi o probă de "înstrăinare", spiritul critic în act ar fi, într-o atare situaţie, antinaţional! Conştiinţa europeană ar fi o probă de "rigiditate"! Nu cumva "raţiunile" inimii filosofului, pentru a apela la un concept pascalian, îl trag înapoi spre "eternitatea" stătătoare pe care, cu instrumentar doctrinar, o blamează? Nu cumva se petrece o dedublare a conştiinţei lui Noica, ce-şi prejudiciază astfel propria demonstraţie?

Al treilea episod al integrării noastre în istorie, selectat de filosof, îl alcătuieşte opera lui Lucian Blaga. Ciudat punct de reper în campania împotriva "României eterne", a "României patriarhale, sătești, anistorice", stăpînite de "obsesia celor veşnice", căci autorul *Spaţiului mioritic,* aşa cum ne spune Noica însuşi, "ne-a dat revelaţia unei bogăţii de care sîntem mîndri", oferindu-ne prilejul a pipăi "cu emoţie şi încîntare realizările, multă vreme neştiute şi nedrămuite de critica estetică, ale sufletului popular"! Sau şi mai categoric: "Cel mai personal dintre creatorii români de azi face elogiul a tot ce e impersonal, anonim, anistoric în sufletul românesc". Evident, Blaga se situează într-un orizont filosofic european, apropiind, ca filosof al culturii, aprioriismul kantian, pe care l-a înavuţit cu o sumă de categorii deduse dintr-o matcă a stilului, de filosofia culturii, ilustrată de un Frobenius, de un Riegl, de un Spengler. Dar "primul elan valabil" al său a fost "recunoaşterea caldă a culturii minore româneşti". "Eternitatea" dictează stilul creaţiei autohtone, înscrise, prin modelare culturală, în istorie. Cultura minoră nu e, conform concepţiei blagiene, calitativ inferioară culturii majore, deoarece e purtătoare şi ea a unei mătci stilistice distinctive. Satul românesc a conservat-o, conservîndu-se, boicotînd istoria, recomandîndu-se drept "pecete adîncă a neamului românesc". Diferenţele dintre cultura minoră şi cea majoră nu ţin de dimensiuni, ci de vîrstă. Cultura minoră se cuvine înţeleasă ca un produs al copilăriei, aceasta nereprezentînd un segment al unei desfăşurări temporale, ci fiind o structură autonomă ea însăşi, comparabilă cu structurile autonome ale maturităţii (de corelat această speculaţie cu un punct de vedere al lui Heidegger, din *Zeit und Sein:* "Desfăşurarea abundenţei transformărilor Fiinţei se prezintă în primă instanţă ca o istorie originară a Fiinţei. Dar dacă un stat sau un popor are istoria sa, Fiinţa nu are o istorie"). Copilăria poate fi eternă, preciza Blaga. Deşi constata că nu putem a nu tinde la o cultură de tip mare, el o vedea determinată, pe sol românesc, de un *a priori* stilistic, ţinut la îndemînă de satul nostru, socotit acesta drept un mirabil rezervor de creaţie specifică înaltă. Nu vom imita, nu vom repeta minorul, ci îi vom urma "elanul stilistic interior", atît majorul cît şi minorul nefiind decît rodul unei matrice stilistice identice. Mai convingător, poate, decît oriunde, "România eternă" primeşte în scrisul lui Blaga o confirmare modernă.

S-ar zice că dintr-o obscură nelămurire cu sine, oscilînd între contrarii (substratul literar al gîndirii sale ce se voia, bovaric, distilată la culme, abstractizată în chip performant, a jucat un rol considerabil în manifestarea ei şerpuitoare, impregnată de pasionalităţi), C. Noica se arată foarte aspru cu gîndirea românească în genere. Nu mai puţin aspru decît Cantemir cu defectele de caracter al copămîntenilor săi! Obsedat de "tensiunea creată de întîlnirea dimensiunii eternului cu cea a istoricului în conştiinţa românească", ia partea "istoricului", la nivelele conştiinţei deliberative, străduindu-se a minimaliza "eternul". Nu fără semnificative renegări, aşa cum am văzut şi cum vom mai vedea. Dorind a spulbera "nostalgia neschimbării", e silit, în virtutea unor factori temperamentali, a unei sensibilităţi ce-i transcende propria preconcepţie, a-i recunoaşte patentele. Astfel, tunînd şi fulgerînd împotriva unei "eternităţi" locale, a unui "absolut" ce ar fi pogorît pe meleagurile noastre, proclamă că, în viziunea românească, "nu există problematică de cunoaştere": "Orice demon al cunoaşterii, orice criză a spiritului, tot ce ţine de omul «faustic» occidental lipseşte aici. Neagoe nu se gîndeşte nici un moment să-şi îndemne fiul - între atîtea îndemnuri pe care i le dă - să se lumineze, să se chinuiască să afle. Mai degrabă îi aminteşte de vorba aceea tulburătoare, «înţelepţia lumii acesteia este nebunie la Dumnezeu»". Incapabili de a fi vizitaţi de demonul gnoseologic, nu sîntem în stare nici de etică: "Eticismul Apusului nu e pe măsura noastră. Acel mult lăudat «se cade - nu se cade» al românului nu ţine în nici un caz de o concepţie etică". Sau, la limita negativităţii: "Sîntem siguri că niciodată nu se va scrie un mare tratat de etică în ţara românească". Cum să ne europenizăm, cum să ne realizăm în "forme istorice", aşa amorali cum ne-a croit Dumnezeu? "Trebuie să nu pierdem nici un moment din vedere lucrul acesta, ne atrage atenţia atît de bătrîneşte tînărul pe atunci Noica, chiar sau mai ales cînd ne gîndim la reforme - educative, politice - pentru poporul român". Nu voim a amenda neapărat opinia noiciană, însă nu putem a nu sublinia, contrariaţi, divergenţa ei faţă de obiectivul occidentalizării, chiar blocarea, prin intermediul ei, a acestui obiectiv, încă aşa de "fierbinte" pentru noi. Raţiunea îndeobşte, îşi continuă Noica implacabilul rechizitoriu, n-ar fi apanajul naţional al românilor. Respinşi de planul "conştiinţei cunoscătoare", de altitudinile "spiritului", nu ne rămîne decît "calea inimii", cale metaverbală, pasivă, vădit inferioară: "iar dacă există o cale de desăvîrşire în duh - şi o vom găsi în *Învăţături* - ea se desfăşoară pe alte trepte decît cele ale înţelegerii şi minţii. Se desfăşoară pe cele ale inimii, firește. Dar, în timp ce la Augustin de pildă, inima duce la cunoaştere, iar la Pascal duce de asemenea la adevăr, dincoace inima e mută. Nu vrea să ştie şi să se lumineze; vrea să se odihnească". Nuanţa de dispreţ în raport cu această "inimă" lipsită de "spirit" e vizibilă. Nici creştinismul, care, uneori, pune problematica de cunoaştere pe primul plan, de exemplu de către Sfîntul Augustin, nu i-ar putea îmbunătăţi calitatea: "Şi apoi - tocmai pe linia lui idealist-augustiniană -, creştinismul a dus la descoperirea spiritului, la accentuarea unei lumi a subiectului faţă de obiectivismul antic; în timp ce aici spiritul lipseşte". Relaţia românească cu lumea, continuă Noica, nu e bizuită pe bunătatea raţională, ci pe milă. Această milă e doar "faptă a exilatului", adică o stare umorală puţin semnificativă. În contrast cu "binele apusenilor", care impune lumii "spiritul, conştiinţa morală, imperativul", ea ar rămîne fără consecinţe care să-i depăşească efemerul, s-o integreze într-o conştiinţă articulată: "Pe linia milei (creştinismul), va putea regăsi acţiunea, dar nu actul moral, şi cu atît mai puţin *spiritul* din care decurge acesta". ■

Constantin Noica - *Pagini despre sufletul românesc,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991, 112 pag.

Un tînăr neobişnuit

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

UNA dintre cele mai enigmatice figuri interbelice este Constantin Noica. Nu pentru că ar ascunde vreo taină, ca un personaj romantic, ci pentru că, pur şi simplu nu seamănă cu congenerii săi. „Aerul de familie" e, în cazul lui, înşelător şi, de cîte ori ai senzaţia că-l descoperi, îţi scapă, alunecă, iar poza în care e prins iese mişcată. Astăzi numele lui Noica este citat într-un context precis, „desluşit", rigid, alături de Cioran, Eliade, Ţuţea etc., alături de Criterionişti şi, nu de puţine ori, nu se mai face nici o diferenţă între unul sau altul, vorbindu-se de calităţile şi defectele lor în bloc, aşa cum se întîmplă cu oamenii lipsiţi de personalitate. Or, poate că singurul lucru cu adevărat comun pe care-l au tinerii interbelici este o personalitate puternică, bine conturată şi în jurnalele intime pe care le scriu. Restul ţine de cadru, de istorie (a cărei teroare au resimtit-o de timpuriu). Nici între tînărul şi bătrînul Noica nu se mai face azi distincţie, cel din urmă avînd cîştig de cauză, fiind mai *vizibil*. Nu e de mirare: temperamentul tînărului, „adevărurile" lui, slăbiciunile sau spaimele lui - atît de uşor de descoperit în cazul unui Cioran, Ionescu sau Eliade, de pildă - rămîn la Noica sub un control strict: nimeni nu pare să aibă acces la ele. La 20-30 de ani, dă senzaţia unui om fără biografie, fără drame, fără complexe (fie ele de superioritate sau de inferioritate), în timp ce toţi ceilalţi le au şi le expun. Nici măcar discreţia nu e la Constantin Noica ostentativă, nu e un gest de frondă. A ţinut jurnal, dar un jurnal în care *eu* nu apare. Obsesia vieţii autentice, lucide, din paginile autobiografice ale colegilor de generaţie este înlocuită, la el, cu obsesia vieţii autentice a ideii. Însemnările lui, începute în 1939 şi publicat în 1944, sînt scoase din context, alcătuiesc un *Jurnal filozofic* în care biograficul aparţine culturii, nu omului. Abia dacă se pot regăsi, în aceste fragmente rareori datate (3 septembrie 1939, Paris, sau Berlin, 1941) vreo două episoade de viaţă banală (un drum în taxi, o discuţie cu o casieriţă), imediat ridicate la valoarea lor de generalitate, vreo două nume care pot fi reconstituite, V. (Vulcănescu) şi M.E. (Eliade), cîţiva prieteni anonimi şi un fundal interbelic abia perceptibil: concerte, Freud, Gide, teama de mediocritate şi obsesia ratării, un misoginism cu sincope şi speranţa într-un „om nou", în sensul depolitizat al expresiei. În schimb, ideile jurnalului au o viaţă plină şi colorată. Cu puţină atenţie, în fragmentele aparent rupte unul de altul, se poate descoperi „biografia" ideii, cu surprizele ei. Observaţiile de viaţă se transformă în teorii.

> E impresionant să vezi că unii pot procrea fără dragoste, în timp ce o carte bună nu se poate scrie fără dragoste, fără conviețuirea cu eroii, cu materialul sau cu gîndurile tale. La prima vedere e de necrezut că se pot naşte oameni reuşiţi prin simplă biologie. De ce deosebirea aceasta ? Poate pentru că un om nou e un al treilea; pe cînd cartea e, de fapt, al doilea. Nu e rod, ci obiectul dragostei însuşi. E Galatee. (*Jurnal filozofic*)

TOCMAI pentru că în jurnalul propriu Noica se ascunde după generalitate (cineva..., noi..., sentimentul că...), am reconstituit imaginea lui de tinereţe din celelalte jurnale interbelice, unde viitorul filozof este o prezenţă frecventă. Apare în notaţiile unor scriitori din generaţii şi cercuri foarte diferite. Născut în 1909, Noica este de exact aceeaşi vîrstă cu Octav Şuluţiu, cu numai doi ani mai mic decît Sebastian şi Eliade, cu 7 ani mai mare decît Jeni Acterian. De bătrînul Galaction îl despart 30 de ani, iar de Camil Petrescu 15. Este neobişnuit că în jurnalele tuturor acestora, inşi născuţi în secole diferite (între 1879 şi 1916), educaţi după alte principii şi cerînd altceva de la viaţă, impresiile asupra lui Noica sînt aproape identice. Un lucru pe care-l remarcă absolut toţi în momentul în care-l cunosc este inteligenţa lui. Nu numai că prima impresie nu e contrazisă ulterior, ci dimpotrivă, e întărită. Se poate face cu uşurinţă o sinteză a tuturor acestor descrieri ale omului Noica: un tînăr bine educat, cu gesturi elegante, fermecător, care dă impresia interlocutorului că e curios să-l cunoască mai bine, că viaţa şi evoluţia celui din faţa lui îl interesează, că se bucură să-l aibă în preajmă, că se simte pe jumătate responsabil de destinul lui. Are tact şi, spre deosebire de prietenii scriitori, nu se arată a fi egotist sau egolatru. Paradoxal, în cazul portretului tînărului este că pe măsură ce oamenii îl frecventează, el devine mai greu de definit, mai misterios, căci sub discreta sa prezenţă sînt intuite zone în care nu se poate pătrunde. „Om de multă carte, spirit filosofic şi conştiinţă clară" - notează Galaction în 1940 (unul din anii prinşi în *Jurnalul filozofic*), după ce-l cunoaşte „de cîtva timp" pe tînărul teleormănean. „Simpatic, inteligent şi liniştit", scrie Şuluţiu la prima întîlnire cu Noica, în 1929, şi nuanţează apoi: „liniştit, eterat, elegant, aristocrat". O notaţie acidă împotriva unui N. nedezvăluit, care-l dezamăgeşte, tot în 1929: „un om disimulat şi fals, mincinos, aparent politicos, mascat şi, sub asta, dispreţuitor." Să fie Noica? Trei ani mai tîrziu, Şuluţiu se simte deja intimidat de sinceritatea şi de siguranţa inteligenţei acestuia, iar în 1935, sub impresia bolii de rinichi a lui Noica simte bucuria prieteniei şi devine tranşant: „una din cele mai frumoase şi mai logice minţi din generaţia noastră".

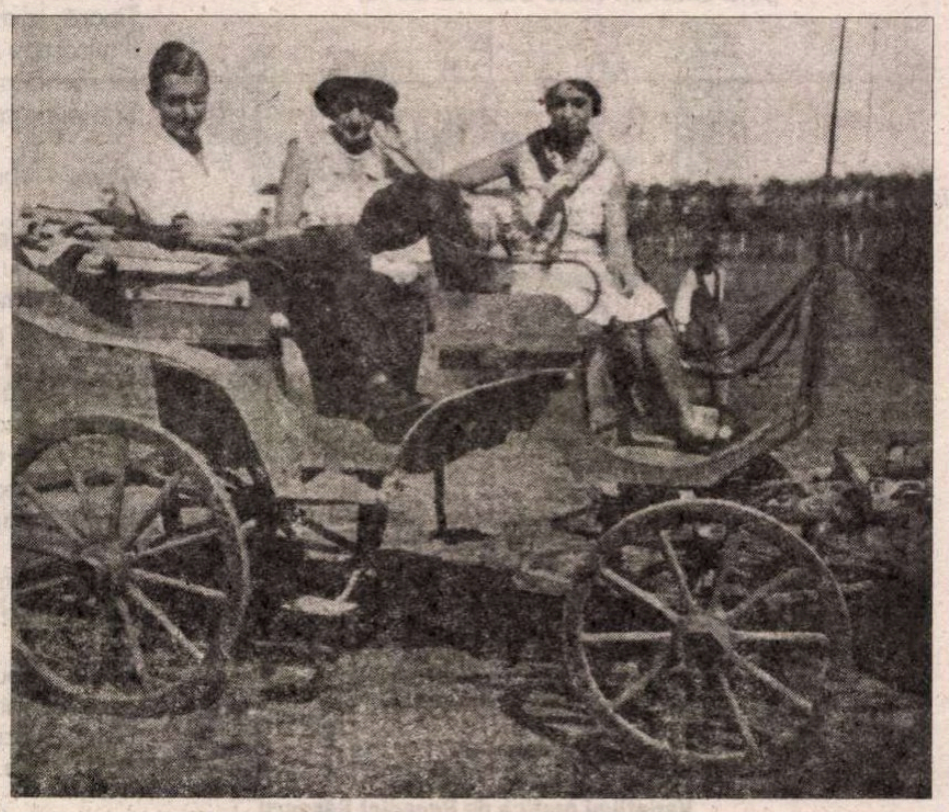
Camil Petrescu îi face un compliment mult mai mare, cu atît mai valoros cu cît vine de la un ins nedeprins cu risipa de admiraţie: îşi copiază, în jurnal, un citat dintr-o prefaţă a lui Noica (acesta avea 26 de ani, iar Camil 41) şi dezvoltă apoi o teorie proprie pornind de la una dintre ideile de acolo. În 1937, Mihail Sebastian, sosit la Sinaia, este aşteptat la gară de Dinu Noica şi-i face, într-o paranteză grăbită, un portret entuziast: „Extraordinara lui delicateţă, gestul lui onctuos, vorbirea lui măsurată: ce admirabil exemplar de om". Jeni Acterian îi recunoaşte inteligenţa „şi alte cîteva calităţi", dar îl simte străin şi-l suspectează de o ipocrizie rară, ceea ce nu e exclus, date fiind teoriile asupra femeilor din paginile acestuia. Şi totuşi, într-unul dintre episoadele zbuciumatei ei relaţii cu S./ Alex., acelaşi Noica, personaj secundar în relatare, e surprins cu un gest de delicată atenţie: „banda" de tineri este invitată de S. la o cîrciumă, Jeni refuză deşi ar fi dorit să meargă şi „cel care a insistat a fost Dinu". Gestul nu e întîmplător, ci conştient, iar explicaţia se află în jurnalul lui Noica.

> Să pui ordine în lucruri. Să desparţi nepotrivitul de nepotrivit şi să pui potrivitul lîngă potrivit. Să faci sinteze apropiind oameni între ei, căsătorindu-i între ei şi cu lucrurile, ce adînc exerciţiu filozofic. [...] Cînd ştii că un om anumit s-ar potrivi unui loc anumit, cînd ştii că o idee vie poate intra în compunere cu altă idee vie, nu mai poţi sta liniştit pînă nu creezi noua formă de echilibru (*Jurnal filozofic*).

ÎN *JURNALUL* lui Sebastian se află o secvenţă care ar fi şocantă, prin cinism, în afara acestei idei a lui Noica de a pune lumea în ordine apropiind oameni care se potrivesc unii cu alţii şi despărţind „nepotrivitul de nepotrivit". Ea arată totodată că îndărătul impasibilităţii lui se află un personaj care se zbuciumă. Este o confesiune „din multe puncte de vedere revelatoare" pe care Noica, deja căsătorit cu Wendy, i-o face lui Sebastian la Sinaia, în timpul unui dejun în doi de la *Splendid Parc*, în februarie 1937. Este şi unul dintre cele mai intime episoade păstrate, care are ca protagonist un Dinu în vîrstă de nici 28 de ani, aici aproape erou de roman camil-petrescian. Sebastian nu prezintă însă lucrurile ca-ntr-un roman, ci ca-ntr-o piesă de teatru. Actul I: Sebastian se simte puţin jenat că, în casa cuplului Dinu-Wendy, are un flirt prea „licean" cu o anume Thea („Întins pe divan cu Thea, sărutînd-o, îmbrăţişînd-o, aveam aerul stupid al unui băiat de 18 ani"). Actul II: Noica îi făcuse şi el o curte discretă Theei, cu mustrări de conştiinţă datorită „deciziei de principiu de a nu o înşela pe Wendy - deşi căsătoria lor este o căsătorie liberă". Prilejul de a o vedea se iveşte în ziua cînd sînt înmormîntaţi Moţa şi Marin, ceea ce-i sporeşte remuşcările atunci cînd o vizitează pe Thea, prin contrastul fapt grav/ fapt frivol. Cînd vrea să o sărute, Thea refuză. Actul III: A doua zi, Dinu e hotărît să meargă la Thea şi să ducă lucrurile pînă la capăt, tocmai în momentul în care Sebastian sună la uşa lui: „Sunt pentru el mai mult binevenit decît inoportun. Întrevede imediat soluţia dezbaterii lui morale. Va face tot posibilul ca s-o arunce pe Thea în braţele mele, va încuraja în orice caz începutul de simpatie ce există între Thea şi mine şi astfel el va redeveni liber, interzicîndu-şi de fapt o aventură la care renunţă în chipul cel mai expres". Deznodămînt: chemată de la restaurant, Thea se află, peste o oră, în braţele lui Sebastian. În jurnalul lui Noica apare o teorie a despărţirii: „Vă uitaţi unul în ochii altuia şi s-a întîmplat ceva. E un pact între voi; «acum ne putem despărţi». Căci orice s-ar întîmpla de acum înainte sînteţi doi oameni care *s-au întîlnit*". O despărţire care nu are nimic de a face cu amorul, o despărţire a două fiinţe fără identitate.

Banalul cotidian şi persoana I dintr-un jurnal obişnuit sînt înlocuite, în însemnările lui Noica, cu două „mituri proprii" a căror viaţă creşte şi se cristalizează în paralel cu viaţa celui care le gîndeşte. Este limpede că gînditorul renunţă de bunăvoie la propria imagine în favoarea vizualizării obsesiilor sale spirituale, poate în virtutea adagiului „eşti ceea ce gîndeşti". Prima idee e, în momentul jurnalului, mai mult un proiect utopic decît un mit: este vorba de şcoala „în care să nu se predea, la drept vorbind, nimic". Autorul şi-o concretizează în gînd în toate variantele posibile, o plasează în spaţiu, îi tot construieşte „anexe", o dărîmă şi o reface de mai multe ori, îşi întrevede discipolii, pe cei potriviţi (timizii) şi pe cei care nu au ce căuta aici (pedanţii), îi refuză pe unii şi-i iubeşte pe alţii, este obsedat să nu cadă în capcanele pedagogice. Ascultă obiecţiile prietenilor în legătură cu şcoala, ca şi cum aceasta ar funcţiona deja, o perfecţionează şi se află deja cu totul în ea. A doua idee, tot obsesivă, e transformarea unui mit biblic într-unul personal. Pornind de la povestea Fiului risipitor, Noica împarte lumea în două: fiii răzvrătiţi şi fraţii supuşi. Fiecare om (şi el însuşi) pus în acest tipar, ca-ntr-un pat al lui Procust. Opoziţia fiu/ frate e întîlnită la tot pasul, în istorie şi în prezent, în variantă feminină (Marta şi Maria), în variantă masculină (Abel şi Cain) şi, nu în ultimul rînd, în şcoala deocamdată imaginară. Cele două teme de meditaţie se întîlnesc aşadar, pînă la urmă. De remarcat că, deşi Noica se simte prins în destinul Fratelui rămas acasă, acceptă în şcoala lui şi Fii rătăcitori şi Fraţi, căci numai aşa mitul propriu va fi întreg: „Căci sînt eu însumi Fratele, care caută, prin Şcoală, împăcarea cu lumea, cu fiii care vin, cu fiii ce pleacă în lume...".

Într-o şcoală, scrie Hesse în romanul *Narziss şi Goldmund* (variantă posibilă a mitului Fiului risipitor) se află întotdeauna un ins singuratic şi deosebit, mai iubit sau mai temut decît alţii, un elev sau un profesor despre care se mai vorbeşte încă multă vreme după ce a părăsit şi şcoala, şi lumea. Un om „însemnat prin daruri şi semne vizibile" şi pentru care „miezul şi sensul vieţii" sînt slujirea spiritului. Constantin Noica este un asemenea magistru dintr-un utopic spaţiu spiritual sau poate un abate de la o şcoală din incinta unei mănăstiri. Posteritatea îl vede senin ca un Narziss. Tinereţea îl apropie de modelul Goldmund. Ezitarea între cele două modele îi creează enigma. Alte impresii despre *Jurnalul filozofic*, despre raportarea lui Noica la feminin, ca şi despre episoade primejdioase din viaţa lui, în episodul următor. ■



Noica şi Wendy (ultima din dreapta)

Liliana URSU

Ordinul barzilor

"Mare îi este arta, măreț să-i fie
și caracterul bardului". Emerson

O castă a poeților din Irlanda,
un pod aruncat din sexolul XIII spre secolul XVII
peste abisul dintre două zile,două vieți,
peste lumina stupului de albine,
peste cîmpurile fumegînd de atîtea bătălii.

Frumoși erau barzii,
falnicii războinici nu le puteau sta alături.
Școala cuvintelor dura
cît "șapte ierni într-o cameră fără ferestre".
Lumina și obiectele erau interzise
- obstacole în calea imaginației.

Viețile și poemele le erau măsurate
în lumînările arse.

Rîul curgea prin ochii lor
prin urechile lor,
prin palmele lor.
Fără vanitate.
Își spălau unul altuia picioarele
frați întru Cuvînt.
Înainte să scrie un poem
întotdeauna
îngenuncheau.

Lousville

Poem în ianuarie

Ne-a părăsit zăpada,
Ea care acoperea negrul
Atît de perfect.

Nimeni nu mai compune azi
Sonate pentru lună.
Nici măcar sonatine
Pentru zîmbetul victorios
Al tinereții în floare.

Se întunecă înăuntru și în afară
Și încerc să-mi închipui
Somnul luminos
Al albinelor.
Sau ceara lumînărilor
Picurînd armonios
Peste atîtea rugăciuni.

Femeia de la far
Precis coace mere.
Acum șade în fereastră
Să vadă prima umbra vîntului.
Seara,după ce își face rugăciunea
Între semnalele exacte ale farului
Ea strecoară aceleași cuvinte:
"Să cazi ca un om, să te ridici ca un înger!"

Rugăciune în mai

cînd începi să te rogi
cu pulberea lumii încă pe tălpi,
cu polenul de mai încă în nări
atunci palmele tale ridică
o mînăstire
chiar dacă de picioarele tale
se alintă deodată pisica
cu gura plină de pene.

Cupa cu vișine

Cupa cu vișine
de pe masa din grădină
e un dar al pictoriței de icoane
în această seară albastră de iunie
cînd ascult privighetoarea
și uit de orice fantomă
a sufletului meu.

Cîndva, la Veneția

Am visat că sunt la Veneția.
Că am iar 20 de ani
Și fulgerul mi-e frate.

Pe eșarfa mea ciudate semne
Picta o mînă din ceruri.
Părul meu mirosea a mandarine
Sînii a lămîi abia copate.
Iar eu locuiam într-un mic hotel cu firma ștearsă.

Pe chei te așteptam în zori.
Erai negustorul de perle și smirnă,
Buzele tale aveau mireazma merelor ținute în fîn
Obrajii purtau sarea lacrimilor amestecată
Cu mări și oceane.

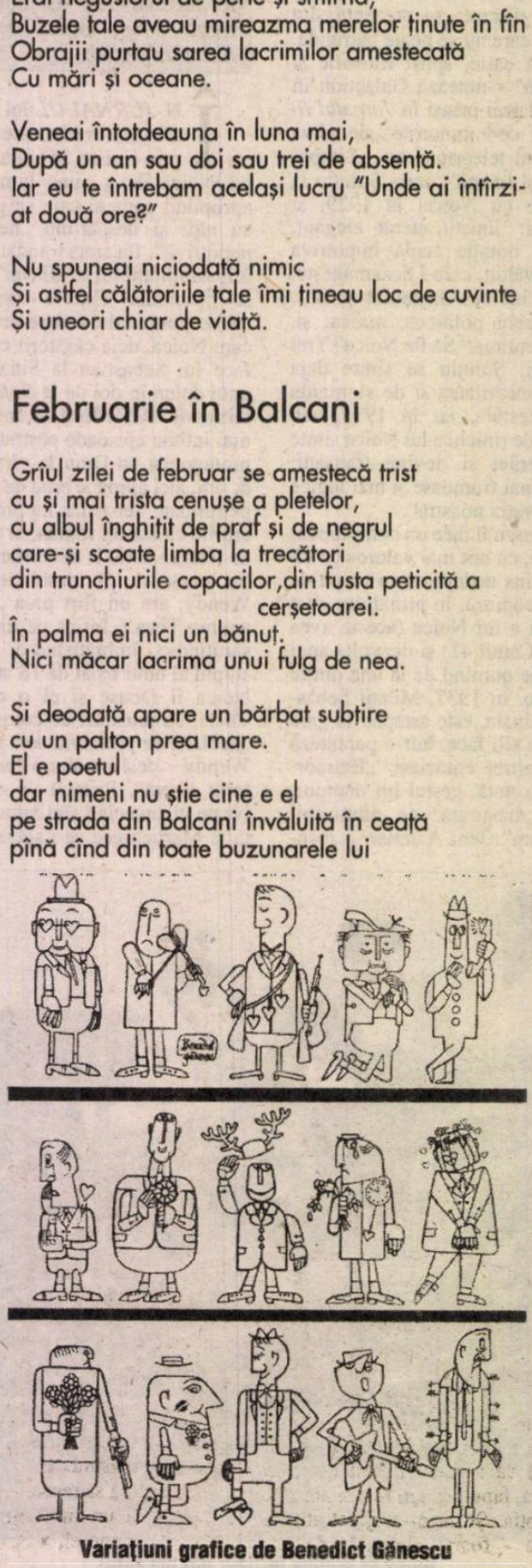
Veneai întotdeauna în luna mai,
După un an sau doi sau trei de absență.
Iar eu te întrebam același lucru "Unde ai întîrziat două ore?"

Nu spuneai niciodată nimic
Și astfel călătoriile tale îmi țineau loc de cuvinte
Și uneori chiar de viață.

Februarie în Balcani

Grîul zilei de februar se amestecă trist
cu și mai trista cenușe a pletelor,
cu albul înghițit de praf și de negrul
care-și scoate limba la trecători
din trunchiurile copacilor,din fusta peticită a cerșetoarei.
În palma ei nici un bănuț.
Nici măcar lacrima unui fulg de nea.

Și deodată apare un bărbat subțire
cu un palton prea mare.
El e poetul
dar nimeni nu știe cine e el
pe strada din Balcani învăluită în ceață
pînă cînd din toate buzunarele lui



Variațiuni grafice de Benedict Gănescu

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

SCRISOARE

Greoi, însemn în catastif cuvinte
Să nu le uit! Sleit, apă și linte
Mănînc, departe tapițerii ținte
Bat în mătasa după-amiezii sfinte.
Și-o clipă mintea-n muzici se înmoaie...
Apoi aud tablele zvîrlite la gunoaie.
Aerul cade-n pîlniile strimte.
N-am pic de franj. Roua de-a dura minte.
Trec razele prin geam și-mi înconvoaie
Sufletul, crin teșit într-o odaie -
Și-s giugiulit obraznic de o droaie
De fluturi. Doamne, dă-mi un înger blînd
Să mă-nsoțească înc-o săptămînă pe pămînt.

■

fîșnesc în toate direcțiile
zeci de păsări roșii,
flăcări ce ling inimile înghețate ale trecătorilor.

Un polițist se răstește la el:
"De unde ai tu, mă, în orașul ăsta gri
păsări așa roșii?"

O zi perfectă

E asemeni unui tablou boticellian cu ramă aurie
În mijlocul unui deșert.

E asemeni păsării cardinal în penaju-i roșu
În mijlocul pădurii lui Chagall
Unde se odihnește poetul
Cu fața îngropată într-un rug de fragi.

E asemeni unei roabe pline cu flori
În loc de pămînt.

O zi perfectă?
E un cuib cu trei ouă mici,albe
Și șapte pui ieșind la lumină
Doar dintr-o singură privire
Aruncată de bunul Dumnezeu.

În copilărie eram milionară în clipe și secole

Am visat-o pe mama
Tînără, la mare,părul și mîinile
Îi miroseau mereu a zambile
Iar rochia a pădure în mai
Și a pîine caldă.

Acum e februarie și eu încep să semăn tot mai mult cu mama
Și mă gîndesc la toate poemele pe care le-am scris
Toate își au începutul în acea dimineață fabuloasă
a iernilor mele,
ca o fragă pe limbă
cînd mama venea să mă trezească.
Misterioasă îi era aplecarea
peste somnorosul meu chip
"Vino să-ți arăt ceva ce n-ai mai văzut."
Și mă ducea la fereastră
iar eu îmi țineam respirația de atîta emoție și așteptare
"Vezi? Prima ninsoare. S-o ții minte,
s-o păstrezi sub pleoape"

Ce dar fabulos, dulce mamă
această primă lecție despre uimire.
Despre bucurie.
Despre tine.

■

CRONICA EDIȚIILOR

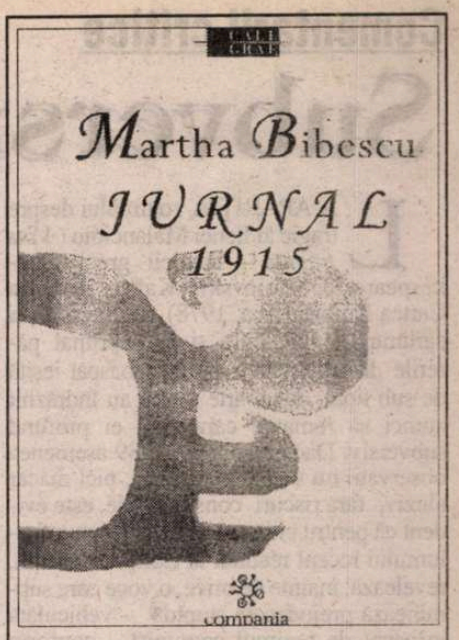
de *Z. Ornea*

Martha Bibescu în 1915

AM CITIT, pe la sfîrșitul anilor șaptezeci memoriile Marthei Bibescu, apărute, în îngrijirea lui Cristian Popișteanu și Nicolae Minei (amîndoi dispăruți dintre noi), la Editura Politică. Aceste memorii, tulburătoare, au apărut într-o ediție mult expurgată. Din păcate, nu se știe unde se află manuscrisul, pentru a întregi, într-o nouă ediție, textul complet. Încît numai o minune va putea determina aducerea la lumină a textului integral al acelor memorii. Pînă atunci, buna editură "Compania" a soților-scriitori Adina Keneres și Petre Romoșanu, a achiziționat, la un preț firește pipărat, manuscrisul însemnărilor jurnaliere ale anului 1915 ale principesei Bibescu. Și, firește, le-au publicat într-o frumoasă ediție dotată cu tot aparatul critic necesar (o prefață semnată de dl. Ion Bulei și adnotări datorate d-lui Vasile Zincenco, care semnează și traducerea unui text deloc comun).

Anul 1915 este al doilea din conflagrația care tindea să devină mondială. Deocamdată nu era încă. Martha Bibescu care, în mod obișnuit se afla în străinătate, se adăpostise, prudent, în țară. Era o tînără de 27 de ani (s-a născut în 1888), care ajunsese la Paris de la vîrsta de doi ani, unde a studiat și s-a cultivat. Era fiica lui Ion Lahovary, fruntaș conservator, de mai multe ori ministru, prima oară în 1899, deținînd chiar portofoliul Externelor. Mama ei era o Mavrocordat și s-a îngrijit nespus de fiica ei. S-a căsătorit foarte tînără cu prințul George Bibescu, fiul domnitorului Gh. Bibescu. În acest fel, prin căsătorie, eroina noastră a devenit prințesă, titlu pe care l-a afișat constant, așa fiind cunoscută în lumea înaltă prin care circula ca în propriile castele și apartamente. N-a avut o căsătorie fericită, soțul neglijînd-o și înșelînd-o fără scrupule. Destul de devreme de după căsătorie, - au conceput și o fiică, Valentina - au convenit ca mariajul lor să fie de conivență, fiecare fiind liber să-și ducă viața cum socoate că e mai bine. Practic, prin această înțelegere convenită, Martha Bibescu s-a trezit a fi o femeie liberă. Și a știut să uzeze, din plin, de această libertate. Era tulburător de frumoasă, debutase cu o carte, la Paris firește, însă în 1908 (*Les nuits paradise*), a publicat, apoi, destule altele, fiind, deci, o literată. Cunoștea bine lumea literelor pariziene, printre care chiar și pe Marcel Proust, bun prieten cu un cumnat al prințesei. Dar, mă grăbesc să adaug, nu era cunoscută numai în lumea literaților de frunte ci, deopotrivă, în mediile diplomatice și ale oamenilor politici din cîteva capitale europene. Femeie de lume și de spirit, avusese numeroase și variate legături amoroase, printre care, chiar în preajma războiului, una - notorie - cu Kronprințul Germaniei. Era peste tot căutată, cultivată, la curent cu mai toate secretele politice ale zeilor, de la prim-miniștri la diplomați. S-a spus despre ea că a fost și spioană, ipoteză în care cred. Dar, sînt sigur, o făcea cu o anume "sportivitate" a meseriei și niciodată pentru bani. Deși discretă de felul ei (prin educație și temperament), colecta informații de peste tot și le dezvăluia, cînd socotea că e cazul, anumitor persoane influente care erau doritori să le afle. Ba, cine știe cînd și cum, practica spionajului o obliga să afle știri dorite de departamente politice interesate.

Oricum, în 1915 se afla în țară, petrecîndu-și vremea în cele două castele care erau ale ei (obținute prin căsătorie), Posada și Mogoșoaia (fără a mai pune la socoteală casa din București), unde dădea recepții sau primea lume din straturile înalte ale societății bucureștene. Diplomații țărilor în conflict, aflați în misiune la București, se întîlneau, de regulă, la castelele Marthei Bibescu. Contele Czernin, ambasadorul Austro-Ungariei la București, viitor prim-ministru era un obișnuit al casei. La 16 aprilie 1915 Czernin se întîlnește la Mogoșoaia cu maiorul englez Thomson, amantul Marthei. Autoarea notează mîndră de sine: "Czernin spune: masacrarea rușilor în munți; cele mai ucigătoare lupte. S-au salutat și și-au strîns mîna. E un lucru care ar fi fost de la sine înțeles în orice altă epocă istorică. E extraordinar doar astăzi. Spiritul meu se bucură că eu sînt cea care obligă la mai multă civilizație și la mai puțină barbarie". Am uitat să precizez faptul știut de avizați că în 1915 România se afla în condiția de neutralitate. La Consiliul de Coroană din august 1914 marea majoritate a oamenilor politici români (cu excepția lui P. P. Carp) au refuzat apelul bătrînului rege Carol I ca țara, în virtutea tratatelor încheiate, încă în 1883, cu Tripla Alianță (Puterile Centrale), să intre în război alături de aceste țări. S-a decis neutralitatea și regele era amărît că, după 48 de ani de domnie, e înfruntat de fruntașii politici, refuzîndu-i-se cererea exprimată în termeni rugători. În țară s-au creat trei curente de opinie. Unul, condus de Take Ionescu, N. Filipescu, Delavrancea, cerea, imperios, intrarea noastră imediată în război de partea Antantei, pentru eliberarea Ardealului și a Bucovinei. Și, turbulenți și impacientați foarte, organizau frecvent, întruniri și manifestații de protest în care voiau să impună triumful convingerilor lor. Un al doilea curent de opinie, mult diminuat în importanță, era reprezentat de basarabeanul C. Stere, directorul revistei *Viața Românească* din Iași, de P. P. Carp și alți cîțiva - puțini - oameni politici care cereau intrarea în război alături de Puterile Centrale. Pentru că, demonstrau aceștia, Antanta pentru România însemna înainte de toate, Rusia, care ne-a răpit și subjugat Basarabia, supusă unei acțiuni de puternică rusificare, pe cînd în Ardeal conștiința națională românească e foarte puternică. Al treilea curent de opinie era reprezentat de guvern, în frunte cu marele bărbat de stat Ion I. C. Brătianu, care se menținea, deocamdată, dîrz pe pozițiile neutralității; în care vreme duceau tratative cu ambele tabere în conflict sîngeros, balanța înclinînd în chip vădit spre Antantă. Dar nu se admitea intrarea noastră în război pînă ce nu se va obține semnarea unui favorabil nouă tratat politic care să ne garanteze intrarea în trupul țării a provinciilor românești subjugate de Austro-Ungaria (Ardealul, Banatul, Bucovina, Crișana, Maramureșul) și a unei convenții militare care să ne asigure armament, muniție și un front sudic care să ne apere de Bulgaria. Acest al treilea punct de vedere a triumfat de-abia în vara lui 1916, fiind decis de Consiliul de Coroană din august. Pînă la acea dezlegare fericită a lucrurilor, Ion Brătianu ducea o politică de efectivă echilibristică între cele două tabere rivale, întreținînd iluzia fiecăruia dintre ele că, finalmente, România va fi de partea ei. În acest scop salonul Marthei Bibescu era un loc ideal pentru conversație și contact. Era frecventat chiar și de primul ministru. A treia zi după întrevederea cu ambasadorul Czernin, notează, la 18 aprilie, "Ion Brătianu și Eliza (soția premierului, n.m.) la prînz". Și în aceeași zi mai adăuga: "Regina (e vorba, desigur, de regina Maria, n.m.) cu Czernin, cei doi Bülow (unul dintre ei ambasadorul Germaniei la Roma și cel de al doilea, feldmareșal, învinsul bătăliei de pe Marna, n.m.) și Margareta. Czernin e cît pe ce să ne facă să cădem în eleșteu pe regină și pe mine. S-a urcat cu stîngăcie în barcă în care ne instalaserăm înaintea lui. Pe urmă spune: - Închipuiți-vă ziarele «Ministrul Austro-Ungariei le-a făcut să se înece pe regina României și pe prințesa Martha». Nu miar mai fi rămas decît să mă sinucid". A doua zi, la 19 aprilie, se petrece o altă întîlnire între doi ambasadori ai unor țări aflate în război: "Sir George Barcaly (ambasadorul Marei Britanii la București, n.m.) și Czernin se întîlnesc din întîmplare la Mogoșoaia. Asupra tuturor fugitivelor realități spirituale gîndirea neamțului nu are priză". Avem ecouri aici despre luptele care se duceau pentru cucerirea, de către trupele engleze, a Dardanelelor, întrucît Rusia era sufocată, împiedicată de germani, atotstăpînitori în Turcia, să primească armament și muniție din Anglia. Pînă la urmă, asaltul Dardanelelor de către englezi a eșuat. Și din memoriile fostului ambasador al SUA, Morgenthau, în acea vreme, la Constantinopole (SUA nu se angajaseră încă în război) aflăm că trupele engleze nu s-au prea grăbit să se retragă, pentru că, de fapt, turcii (ajutați de nemți) epuizaseră total armamentul și căderea strîmtorilor era iminentă. La 7 mai găsim în jurnal următoarea, semnificativă, mărturisire: "Seara, după cină, vine contele Czernin. Mă ia deoparte și-mi spune următoarele: «Italia pornește împotriva noastră imediat. L-am văzut pe Brătianu. M-a lăsat să înțeleg că nu mai răspunde de nimic dacă Italia ar porni împotriva Austriei. Probabil că voi pleca într-una din zilele următoare. Voiam să vă mulțumesc că ați fost bună cu mine în trista perioadă pe care am petrecut-o în România ca ministru al Austro-Ungariei. Să-mi iau rămas bun și să vă spun că n-am cuvinte ca să vă mulțumesc încă o dată că mi-ați permis să mă aflu atît de des în preajma dumneavoastră. M-a pus să jur că voi păstra secretul asupra acestei despărțiri". O vizita, desigur, și Poklevski-Koziel, ambasadorul Rusiei la București, acesta din urmă rămînînd aici, și după revoluția bolșevică din 1917, în deceniile interbelice, locuind destulă vreme în clădirea fostei sale ambasade (actualul cazino de pe Calea Victoriei, colț cu Calea Griviței), fiind o figură pitorească a Capitalei noastre. Iată o însemnare din 9 mai 1915, semn că saloanele Marthei Bibescu erau un efectiv loc în care se încrucișau știrile de pe front: "Telegramă de la Birdwood, Marele Cartier rus, Moghilev. Un rus mi-a scris de la Marele Cartier General francez. Un englez mi-a scris de la Marele Cartier General rus iar prințul imperial mi-a scris de la Marele Cartier General german. Război... Am fost la Buftea. Barbu (Știrbei, n.m.) și cu mine avem ideea că austro-germanii vor ataca Italia, pentru că s-a trîncănit prea devreme. Nu vor mai putea alege ora". Și a doua zi: "Nu putem intra alături de o Rusie înfrîntă, spune Barbu. La întrebarea mea: «Brătianu rămîne la putere?», Barbu răspunde: Doar dacă Nicolae Filipescu nu răstoarnă guvernul pe baza faptului recent: Rusia înfrîntă. Cum asta? Da, dacă Italia pornește și dacă Rusia este într-adevăr bătută, guvernul va vrea să aștepte iar Nicolae Filipescu va vrea să pornească. Și tata (Ion Lahovary, n.m.) crede că trebuie să mărșăm în același timp cu Italia. Nu ca Horații și Curiații. Mîine dimineață voi vedea persoana care știe de unde și pînă unde se întinde înfrîngerea rușilor, care va sosi de la Marele Cartier General și se va opri la Chitila înainte de a-și continua drumul spre București. Întîmplare care mă distrează. Sîngele meu sportiv. Bat acest record doar pentru mine". Oare? Afla și dorea să afle astfel de proaspete știri doar din spirit sportiv? Sau aici trebuie să întrevedem clar și consecința îndeletnicirii ei de spioană care colecta de peste tot informații pentru a le plasa, la vremea potrivită, cui se cuvenea. Apoi, firește, guvernul italian a demisionat, criza s-a menținut și, finalmente, Italia a intrat în război de partea Antantei, denunțînd (cum va face în august 1916 și România) tratatul Triplei Alianțe, care va deveni (ca atîtea alte tratate) un biet petic de hîrtie inutilă. Iată încă o mostră, din jurnal, despre felul (să-i spunem interesat?) cum își petrecea Martha Bibescu o zi din viață: "Azi-dimineața, de la opt la unsprezece, văzut pe atașatul militar englez, colonelul Thompson (amantul ei, n.m.), care mi-a dat o lecție de golf plimbîndune prin parc. Apoi, pe Brătianu la douăsprezece și jumătate. Dejun cu tata adus la Mogoșoaia de Brătianu care se ducea la Buftea. Am petrecut cu el o oră și jumătate. Apoi Czernin a venit la Mogoșoaia la ceai. A petrecut cu mine restul după-amiezii. Apoi, dineu la Poklevski, legația Rusiei. Pe scurt: Anglia, președintele Consiliului de Miniștri român, șeful opoziției conservatoare (tata), ministrul Austro-Ungariei, ministrul Rusiei. Iată ceva menit să-mi formeze spiritul". Din nou mă întreb. Oare o interesa în acest talmeș-balmeș de personalități ce se excludeau prin profesiune și convingeri, numai ca exercițiu al spiritului sau ca record sportiv? Răspunsul de mai sus la cam aceeași întrebare rămîne, cred, valabil. Și, tot așa, jurnalul Marthei Bibescu pe 1915 e aglomerat de vizite contradictorii prin definiție și știri rezultate din surse de mîna întîi despre mersul războiului. Și asta în jurnalul unei femei foarte frumoase de 27 de ani, rîvnită de mulți bărbați și întreținînd relații cu înalte personaje din capitala României. Jurnalul se citește cu sufletul la gură. Îl recomand cu căldură și stăruință. ■



Martha Bibescu - *Jurnal 1915*. Stabilirea textului, traducere, note și index de Vasile Zincenco. Cuvînt înainte de Ion Bulei. Editura Compania, București, 2001.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Sunte'i fascina'i de lumea operei?
„The New Grove Dictionary of Opera",
4 vol
Autor: Stanley Sadie,
Editura: MacMillan
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Comentarii critice

Subversivitatea tragicului

LA APARIŢIA volumului despre tragic al Ilenei Mălăncioiu (*Vina tragică* – tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka, Editura Cartea Românească, 1978), mulţi critici şi cărturari de prestigiu şi-au exprimat părerile în legătură cu cartea proaspăt ieşită de sub tipar, dar foarte puţini au îndrăznit atunci să remarce caracterul ei profund subversiv. Dacă înainte de 1989 asemenea observaţii nu s-ar fi putut face, nici măcar aluziv, fără riscuri considerabile, este evident că pentru cititorul de astăzi lectura volumului recent reeditat la Editura Polirom, revelează, înainte de orice, o voce care subminează prejudecata stupidă – vehiculată insistent de regimul comunist – conform căreia scriitorul ar fi trebuit să servească "idealurile partidului", "angajarea colectivă", politicul în defavoarea eticului ş.a.m.d. O carte despre tragic – scrisă aşa cum este scrisă Vina tragică – este, indirect, o pledoarie pentru individualitate, pentru verticalitate şi probitate morală, este, cu alte cuvinte tot ceea ce poate fi mai străin uniformizării şi "angajării colective". Căci autoarea abordează tragicul nu doar ca pe o categorie strict estetică, generală şi abstractă, ci stabileşte în permanenţă conexiuni cu sfera eticului, insistă asupra ideii de responsabilitate şi de examen al conştiinţei, asupra tribulaţiilor personajului tragic în lumea devenită o închisoare, face, în ultimă instanţă un elogiu sui-generis al speranţei acolo unde nu mai este nimic de sperat. În plus, o discuţie despre vină, astăzi, ne duce cu gîndul nu numai la eroii paradigmatici ai tragediei dintotdeauna, precum Oedip, Antigona, Iov, Hamlet, Ivan Karamazov, Joseph K., ci şi la originile, reale şi istorice, ale culpabilităţii moderne, la exterminarea evreilor de către naziştii şi complicii lor sau la crimele totalitarismului comunist. Asemenea analogii, ne vin automat în minte riscînd uneori să ne îndepărteze de "litera" cărţii, dar nu este mai puţin adevărat că, în subtext, se vor găsi întotdeauna suficiente argumente pentru a le susţine. Să ne gîndim la pildă la cazul Antigonei sau la cel al lui Hamlet, ambii nevoiţi să se confrunte cu limita impusă de o "ordine" politică nedreaptă, sau la fanaticul ofiţer din Colonia penitenciară, care elogiază aparatul de înscriere a pedepsei direct în corpul condamnatului, sfîrşind prin a-i demonstra utilitatea cu preţul propriei vieţi. Sînt pagini în care aluziile la ororile oricărui regim totalitar – cum nu se poate mai transparente – coexistă cu analiza detaliată a psihologiei eroului tragic şi a esenţei fenomenului tragic, în general: "Desigur , nu e vorba doar de un simţ acut al tragediei – notează autoarea în legătură cu povestirea lui Kafka – ci şi de unul la fel de acut al crizei vremii sale, al cărei aparat inuman de constrîngere nu putea fi condus decît de un fanatic, capabil, pentru a-i dovedi necesitatea, să se aşeze de bunăvoie în el. Acest fanatic crede în aparatul pe care îl supraveghează cu aceeaşi tărie cu care crede Creon în ordinea sa în numele căreia o îngroapă de vie pe Antigona pentru că i-a încălcat porunca, s-a supus legii nescrise a Hadesului şi l-a înmormîntat pe fratele său." Sînt pagini în care conceptele de "vină", "culpabilitate", "păcat" (niciodată perfect suprapuse) sînt străbătute de un suflu vital puternic, luciditatea este dublată de elanul participativ, iar elogiul vieţii, al existenţei "trăite uman, între oameni, nemaculate de crima care îl contaminează şi îl izolează pe făptaş în deşertul ei", cînd nu dezvăluie credinţa într-un ideal, trădează nostalgia după pierderea lui. Conştiinţa, suferinţa, vina compun o lume a conceptelor morale, o familie, o alianţă ce pare durabilă şi prin care existenţa capătă un sens : "Revolta lui Oedip, a lui Iov, a lui Ivan, a lui Joseph K. şi a oricărui alt erou tragic a cărui suferinţă pune problema limitelor impuse de Transcendenţă şi a exigenţelor nelimitate ale acesteia cărora nu li se poate răspunde, dovedeşte că omul se află veşnic în situaţia de a percepe plusul de suferinţă şi de moarte din lume, de a risca să cunoască binele şi răul cu preţul căderii şi de a căuta iarăşi şi iarăşi o raţiune de a trăi". Ideea "suferinţei inocenţilor" (obsesia lui Ivan Karamazov) este tratată pe larg în carte, pornindu-se de la Iov şi de la suferinţa lui imposibil de justificat. Ileana Mălăncioiu remarcă, pe bună dreptate, că există un paradox în năpăstuirea de către Dumnezeu a celui mai credincios rob al său şi analizează, cu atenţie *Cartea lui Iov*, "ca pe orice mit tragic". În paranteză fie spus, unul din punctele de vedere foarte originale, susţinute cu fermitate de exegetă, este postularea unei continuităţi a fenomenului tragic, de la eroii teatrului antic la Vechiul Testament şi mai departe, trecînd prin umanismul renascentist, pînă la personajele lui Dostoievski şi eroii kafkieni; faptul că nu admite existenţa unei fisuri propriu-zise între concepţia antică şi cea creştină asupra "vinei tragice"şi nici între acestea şi viziunea modernă, îi permite să se mişte nestingherită într-un cîmp cultural extrem de vast, stabilind necontenit paralele şi analogii şi mai cu seamă îi îngăduie să identifice în fenomenul tragic o constantă a spiritului uman. Revenind la analiza *Cărţii lui Iov*, căreia Mircea Ciobanu i-a consacrat, de asemenea, pagini de profundă şi înfrigurată meditaţie, trebuie să remarcăm că Ileana Mălăncioiu insistă încă o dată asupra faptului că în sistemul de valori al eroului tragic viaţa, existenţa cu tot ceea ce presupune ea, ocupă un loc esenţial. Cum altfel am putea interpreta faptul că Iov rezistă la toate încercările, mai puţin în faţa "ispitei" supreme – perspectiva de a renunţa la propria-i viaţă mai înainte de a o fi trăit? Cînd Domnul se atinge de carnea şi de oasele sale, el nu ezită să îi pună la îndoială Dreptatea, nu neapărat pentru că instinctul de conservare ar fi mai puternic decît credinţa, ci pentru simplul motiv că încercările la care este supus sînt peste puterile unui muritor. "Acestei ispite nu-i rezistă în cele din urmă neprihănitul rob al lui Dumnezeu şi nu-i va rezista nimeni niciodată. (În faţa ei însuşi Christ se îndoieşte o clipă pe crucea sa)", notează, ca o concluzie, autoarea, lăsînd subiectul de meditaţie, evident, deschis. Am insistat mai mult asupra acestui aspect, nu numai pentru că mi se pare semnificativ din perspectiva concepţiei vitaliste a Ilenei Mălăncioiu în privinţa tragicului, dar şi pentru frumuseţea în sine a acestor rînduri în care se simte vocaţia poetei, de astă dată, de a înregistra "plusul de suferinţă din lume."

Între Iov şi eroii dostoievskieni, pe de o parte, între aceştia şi personajele tragediei antice, pe de altă parte, între prinţul Danemarcei şi Joseph K., sînt trasate necontenit paralele, demersul comparatist se desfăşoară pe mai multe planuri, miturile Antichităţii sînt redimensionate prin prisma tragicului contemporan, iar intertextualitatea, serveşte, în mod paradoxal, stabilirii unor multiple conexiuni extratextuale; Dostoievski însuşi devine personaj de tragedie, iar Antigona, Hamlet, Ivan Karamazov, prinţul Mîşkin, Nikolai Stavroghin capătă înfăţişarea unor fiinţe reale, ies din paginile cărţii şi se impun sensibilităţii cu forţa realităţii trăite. Dacă Ivan Karamazov este "un Hamlet bolnav", condamnat să constate cu amărăciune că "după ce sensul vieţii e suprimat, rămîne totuşi viaţa", prinţul danez e absolvit, prin moarte, de supliciul unei existenţe lipsite de sens. Moartea survenită o dată cu vina pe care a fost constrîns de împrejurări să şi-o asume, îl eliberează pe Hamlet, dar după ce va fi parcurs drumul pe care se ajunge la macularea gîndirii prin faptă. Trebuie să notăm că în analiza celebrei tragedii shakespeariene, autoarea strecoară o serie întreagă de constatări care, în contextul de dinainte de 1989, ar fi putut fi interpretate ca aluzii la ororile oricărui regim politic bazat pe crimă. "În condiţiile în care crima constituie un secret de stat, simplul fapt că iei act de săvîrşirea ei te pune în pericol şi ca atare nimeni nu mai comunică în mod real cu nimeni", scrie Ileana Mălăncioiu, şi e greu să nu ne gîndim la momentele cînd, fără a ne cunoaşte precis vina, aveam sentimentul că nu doar restul, ci totul, era tăcere. Şi tot în acest sens am putea foarte bine să interpretăm admirabila demonstraţie consacrată tragediei lui Sofocle. "Cine îi mai poate cere oare păstrarea totală a calmului şi a dreptei măsuri unui om care, spre a se conforma cu conştiinţa sa, a ales moartea, deşi nimic nu iubea mai mult decît viaţa?", se întreabă, retoric, autoarea, dînd o definiţie, prin ricoşeu, conduitei exemplare a Antigonei şi, în general, oricărui act de eroism, curajului de a lua atitudine, de a ignora constrîngerile exterioare în numele "a ceva ce nu se vede, ceva nenumit, ceva inexprimabil(...), căruia unii îi zic ideal, alţii conştiinţă; unii sminteală, alţii rătăcire; unii orgoliu, alţii delir; unii misionarism, alţii manie" după fericita formulare a lui N. Steinhardt, din articolul său *Antigona agonistă*.

Catrinel Popa

Ileana Mălăncioiu – *Vina tragică:* tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka, ed. a-II-a, revăzută, Editura Polirom, Iaşi, 2001, 308 pagini, preţ nemenţionat.

NOMINALIZĂRI
pentru Premiile Uniunii Scriitorilor

LUNI, 23 iulie a.c., a avut loc prima întâlnire a Juriului pentru decernarea Premiilor USR pentru anul 2000. Din cele 324 de volume, Juriul a nominalizat 47 de titluri, conform listei de mai jos. Definitivarea premiilor va avea loc în 10 septembrie 2001, iar festivitatea de decernare a premiilor este prevăzută pentru 18 septembrie, ora 18,00 la Teatrul Odeon.

Dintre cei 11 membri ai juriului au fost prezenţi: prof. univ. Ion Pop - preşedinte, Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, Adriana Bittel, Mihai Cimpoi, Florin Iaru, Alex. Ştefănescu, Dan Tărchilă, George Vulturescu.

Poezie

Ana Blandiana - *Soarele de apoi*, Ed. Du Style;

Angela Marinescu - *Fugi postmoderne*, Ed. Vinea;

Cassian Maria Spiridon - *Dintr-o haltă părăsită*, Ed. Augusta;

Petre Stoica - *Insomniile bătrânului*, Ed. Cartea Românească;

Liviu Ioan Stoiciu - *Poemul animal*, Ed. Călăuza.

Proza

Petru Cimpoieşu - *Povestea marelui brigand*, Ed. Dacia;

Şt. Aug Doinaş - *T de la trezor*, Ed. Fundaţiei Culturale Sec. XXI;

Nora Iuga - *Sexagenara şi tânărul*, Ed. Albatros;

Gheorghe Schwartz - *Mâna albă*, Ed. Allfa;

Dan Stanca - *Domnul clipei*, Ed. Allfa.

Dramaturgie-teatrologie

Mircea Ghiţulescu - *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Ed. Albatros;

Paul Ioachim - *Comedii... şi ceva drame*, Ed. Sofia;

Iosif Naghiu - *Grup de orbi într-o sală de cinema*, ASB & Coresi;

Miruna Runcan - *Modelul teatral românesc - eseuri de critică şi antropologie teatrală;*

Eugen Şerbănescu - *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia*, Ed. Cartea Românească.

Istorie-critică literară

Al. Cistelecan - *Celălalt Pillat*, Ed. Fundaţiei Culturale Române;

Gabriel Dimisianu - *Lumea criticului*, Ed. Fundaţiei Culturale Române;

Gheorghe Grigurcu - *Poezie română contemporană*, Ed. Convorbiri Literare;

Marin Mincu - *Poeticitate românească postbelică*, Ed. Pontica;

Ion Simuţ - *Arena actualităţii*, Ed. Polirom.

Eseu-publicistică

Mircea Mihăieş - *Masca de fiere*, Ed. Polirom;

Iustin Panţa - *Manual de gânduri care liniştesc/ Manual de gânduri care neliniştesc*, Ed. Cartea Românească;

Lucian Raicu - *Scene, fragmente, reflexii*, Ed. Fundaţiei Culturale Române;

Ion Vartic - *Cioran naiv şi sentimental*, Ed. Apostrof;

Lucian Vasiliu - *Cambei în China*, Ed. Sedcom Libris.

Memorialistică

Annie Bentoiu - *Timpul ce ni s-a dat*, Ed. Vitruviu;

Virgil Ierunca - *Trecut-au anii...*, Ed. Humanitas;

Gabriela Mălinescu - *Jurnal suedez I*, Ed. Univers.

Literatură pentru copii şi tineret

Silvia Kerim - *Zânele nu bat la uşă*, Ed. Coresi;

Pavel Şuşară - *Opt poveşti adevărate cu fiinţe minunate*, Ed. Aritmos;

Stelian Ţurlea - *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*, Ed. Fundaţia PRO.

Ediţii critice şi antologii

C. Abăluţă - *Poezia română după proletcultism*, Ed. Ex Ponto;

Dan Silviu Boerescu - *Cele mai frumoase povestiri - 1999*, Ed. Allfa;

George Munteanu - *Eminescu, o sută de documente noi*, Ed. Eminescu.

Traduceri în limba română

Dinu Flămând, Fernando Pessoa - *Cartea neliniştirii*, Ed. Fundaţiei Culturale Române;

Antoaneta Ralian, Henry Miller - *Sexus*, Ed. Est;

Irina Mavrodin, Marcel Proust - *În căutarea timpului pierdut/ timpul regăsit*, Ed. Univers;

Vasile Sav, St. Aurelius Augustinus - *De musica*, Ed. Univers;

Mariana Ştefănescu, Milorad Pavic - *Peisaj pictat în ceai*, Ed. Univers.

Traduceri din limba română

Annie Bentoiu, M. Eminescu - *Cinquant poemes*, Ed. Vitruviu;

Ondrej Stefanko, A.E. Baconsky - *Mrtvolvy vo uzduchoprazne a Sebastiano Korale (Cadavre în vid* şi *Corabia lui Sebastian)...*, Ed. ESA, Bratislava.

Debut

Marius Ianuş - *Manifest anarhist*, Ed. Vinea;

Emil Lungeanu - *Profesorul de frig*, Ed. Evenimentul;

Simona Tache - *Împărţit la doi*, Ed. Crater;

Ana Stanca Tăbăraşi - *Romantismul colorat*, Cartea Românească;

Tudorel Urian - *Proza românească a anilor '90*, Ed. Albatros;

Ovidiu Verdeş - *Muzici şi faze*, Ed. Univers.

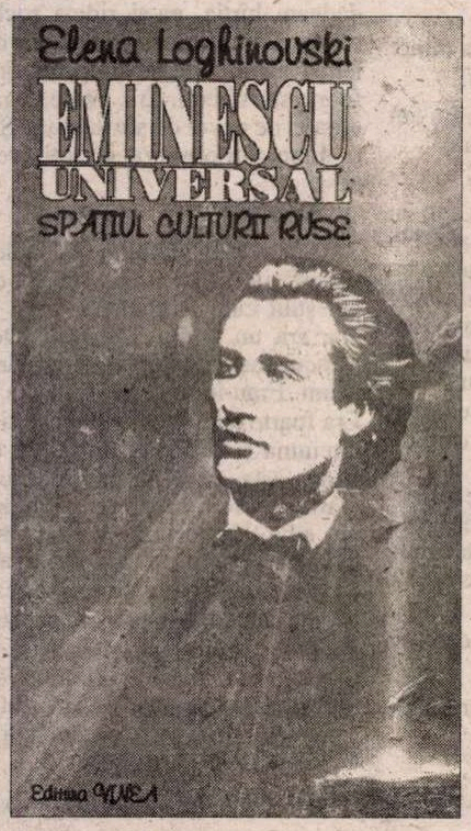
Demers comparatist

O CARTE utilă, bine scrisă şi, mai ales, pe deplin semnificativă în orizontul traducerii operei eminesciene este *Eminescu universal. Spaţiul culturii ruse* (Editura Vinea, 2000) de Elena Loghinovski. Universitarul reia aici şi aduce la zi analiza făcută în prima ediţie a scrierii, apărută în urmă cu mai bine de douăzeci de ani sub titlul *Eminescu în limba lui Puşkin;* reluarea, azi, a demersului comparatist, justificată cu argumente cît se poate de bine susţinute de Albert Kovács într-o scurtă prefaţă intitulată *La o nouă ediţie* este cu atît mai binevenită într-o vreme cînd poetul naţional este supus discuţiilor, cînd arta şi ştiinţa traducerii par a fi intrat din nou sub zodia derizoriului, a postulatului intraductibilităţii poeziei în general şi a celei eminesciene, în special, cînd "climatul negativismului la modă" care coincide cu "jubilarea ignoranţei" pare a se fi instalat comod în publicistica noastră şi, mai ales, cînd teritoriul eminescologiei, ca atîtea altele, din păcate, se lasă dacă nu stăpînit, cel puţin vremelnic gestionat de tot felul de oameni care par a fi făcut şcoala la fără frecvenţă şi care, în mod cert, au lipsit de la întîlnirea cu opera lui Eminescu. Dincolo de o conjunctură care favorizează improvizaţiile, kitsch-ul şi grafomania, epoca repune în circuit idei vechi de un secol şi jumătate, colorîndu-le cu tot felul de pigmenţi serviţi în ambalaje noi; astfel, Elena Loghinovski pune în legătură, cu dreptate, postulatul intraductibilităţii cu exclusivismul naţional: "Afirmaţiile ce susţin imposibilitatea traducerii artistice renasc ori de cîte ori cineva încearcă să proclame exclusivismul naţional, argumentîn-du-l prin caracterul izolat, impenetrabil al limbii". Se regăsesc aici poncife mereu reluate de la generaţia boierului Dinicu Golescu încoace: limba română e una de circulaţie restrînsă, cultura noastră e pentru totdeauna periferică, nu putem ieşi din "complexul provinciei" (numit chiar "al lui Golescu", de Adrian Marino) etc. Elena Loghinovski abordează cu o ironie subţire, foarte tăioasă însă, toată această glazură şi aduce argumente serioase în sprijinul reîntoarcerii între contraforţii cercetării temeinice, cei ai ştiinţei de carte şi, de ce nu?, ai bunului-simţ.

Pornind de la o afirmaţie a lui Goethe - "Orice s-ar spune despre imperfecţiunile inerente traducerii, ea rămîne una dintre preocupările cele mai importante şi mai meritorii din lume" - , la care adaug, pentru literatura română, modelul Criterion din anii '30 ai secolului trecut, cînd spaţiul nostru cultural a avut şansa deplinei sale sincronizări cu mişcarea europeană a ideilor (a se citi cele scrise de Eugen Ionescu şi Emil Cioran despre Eminescu), şansă aproape ratată din binecunosczute motive istorice, Elena Loghinovski epuizează, practic, problematica traducerii operei eminesciene în limba lui Puşkin, vorbeşte despre *miracolul* traducerii reuşite şi despre *reîntruparea* operei literare într-un spaţiu lingvistic şi cultural nu străin, după cum dovedeşte, ci complementar scrisului eminescian. Elena Loghinovski respinge alternativele extreme; autoarei nu-i spune nimic "lumina limbii-emiţător", după cum nici ideea intraductibilităţii nu merită a fi luată în seamă: calea de mijloc, aceea a analizei lucide şi spusele lui Boris Pasternak reprezintă premisele cercetării sale: "Traducerile îşi găsesc justificare în măsura în care sunt opere artistice şi, cu condiţia asemănării cu textul tradus, se plasează la nivelul originalului prin propria lor irepetabilitate". Elena Loghinovski optează pentru mariajul dintre "curentul lingvistic" şi "pledoaria eseistică", condiţionat de *talentul* traducătorului; cercetătorul caută semnele creativităţii în traducerile ruse din poezia lui Eminescu, bazîndu-se pe un inventar complet al elementelor comune celor două limbaje poetice; chiar dacă atît de diferite - între română şi rusă e distanţa dintre analitic şi sintetic -, limbajele poetice se intersectează în foarte multe puncte: sintaxă, intonaţie, utilizarea metaforei, lexic, teme şi motive lirice comune etc.

Tabloul complet al traducerilor din Eminescu în limba rusă este cu totul relevant pentru ceea ce s-a numit "universalitatea" operei eminesciene; Elenei Loghinovski pare a nu-i scăpa nimic din ceea ce se circumscrie subiectului. Mai mult, analiza comparată a tălmăcirii unor mari poeme de către un număr foarte mare de scriitori şi traducători, unde strălucesc Anna Ahmatova, I. Kojevnikov, A. Brodski - *Venere şi Madonă, Mortua est!, Înger şi Demon, Scrisorile, Melancolie, Pierdut în suferinţă, Peste vîrfuri, O, mamă, Se bate miezul nopţii, Dintre sute de catarge, Revedere, Floare albastră, Freamăt de codru, Somnoroase păsărele, Oricîte stele, Afară-i toamnă, Trecut-au anii, Iubind în taină, Veneţia, Luceafărul* - constituie una dintre cele mai originale contribuţii la teoria şi practica traducerii. Cu o foarte solidă bază teoretică, *Eminescu universal. Spaţiul culturii ruse* este una dintre cărţile rare, o cercetare cu un loc distinct în bibliografia operei eminesciene.

Ioan Holban



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"BIDIDIU"

ÎNTR-UN număr recent al revistei *Dilema* (436, 2001) au apărut cîteva fragmente de glosar cuprinzînd cuvinte şi expresii argotice, caracteristice mai ales limbajului tinerilor. Materialul în cauză (doar în parte nou) demonstrează printre altele imprevizibilitatea raportului dintre tradiţie şi inovaţie în limbajele argotice: cuvinte destul de vechi stau alături de altele cu siguranţă foarte recente. Exemplul perfect de termen vechi bine păstrat e *bididiu*: forma reprezintă o variantă (cu asimilare fonetică) a termenului *bidiviu* - "cal tînăr, iute şi frumos" (în DEX), sau, iniţial, "cal (de călărie) de rasă arabă" (DA), cuvînt de origine turcească. Azi *bidiviu* e menţinut în vocabularul pasiv al multor persoane mai ales datorită prezenţei sale în limba populară (în bună măsură convenţionalizată) a basmelor; mai rarul *bididiu*, în schimb, e probabil netransparent pentru cei mai mulţi vorbitori. *Bidiviu* este unul dintre primele cuvinte argotice româneşti înregistrate şi puse în circulaţia publică, în secolul al XIX-lea, de N. T. Orăşanu (1861) şi G. Baronzi (1872), care îi indicau sensul "tînăr, băiat". Atestări ulterioare i-au confirmat circulaţia şi stabilitatea, mai ales în mediul interlop: "Adu drojdia să ciocnim cu bidiviul!" (E. Barbu, *Groapa* 1974: 53). Transferul semantic s-a produs, evident, printr-o metaforă destul de simplă, bazată pe analogia dintre animalul tînăr şi persoană. Glosarea din *Dilema* ar părea să indice o schimbare de sens; totuşi, dacă un termen poate să însemne atît "fraier" cît şi "şmecher", e aproape sigur că în realitate înţelesul său e unul general, care capătă accepţii mai restrînse în funcţie de context. Uneori trăsătura juvenilă e mai puţin importantă şi sensul contextual e de "ins, individ, tip". Vîrsta se poate şi emfatiza: *bidivii* sunt adolescenţi sau de-a dreptul copii (în fond, şi *mînz* e o metaforă pentru vîrsta imatură). Un autor îşi povesteşte experienţa de deţinut începută la penitenciatrul pentru minori: "M-au băgat într-o cameră cu bididii" (Mihai Avasilcăi, *Fanfan, rechinul puşcăriilor,* 1994: 39). În dicţionarele mai noi de argou – Nina Croitoru Bobârniche 1996, Anca Volceanov şi George Volceanov 1998 – cuvîntul apare cu înţelesul de "tînăr" şi cu alte specializări care nu sînt însă deloc departe de sensul principal: "deţinut nou-venit în penitenciar"; "infractor aflat la prima condamnare"; "hoţ începător". Dicţionarul Volceanov separă însă, tratîndu-le ca două cuvinte independente, formele *bidiviu* (cu varianta *bighidiu*) şi *bididiu*.

Există chiar şi derivate feminine ale cuvîntului (*bididie, bididioaică*), cu sensul previzibil "tînără, fată": "Vede lovele, *bididia*!" (într-un articol al lui B. Lăzăreanu din 1923). Sensul argotic provine probabil din graiul muntenesc, în care chiar dicţionarul academic (DA) atesta existenţa unui uz metaforic pentru substantivul *bididiu* - "om mîc, puţintel, dar sprinten la treabă"; glosarul lui D. Udrescu (1967, cu material din zona Argeş, cuprindea chiar adjectivul *bididiu, -ie*: "mititel, vioi, drăgălaş, simpatic": "E-o fetiţă bididie".

O verificare în Internet confirmă circulaţia actuală a cuvîntului, în primul rînd în mediul deţinuţilor. Sensurile contextuale nu aduc mari surprize: îl regăsim pe cel specific - "Legile deţinuţilor, legi nescrise, sunt respectate de catre aceştia cu strictete. «Bidivii» sunt cei tineri"; "În 1984, am avut o evadare de la un punct de lucru la Arad. Însă după cîteva ore m-au prins. Am ieşit aşa... ca să iau aer. Eram bididiu atunci"; apare însă şi un sens mai general - "Toţi *bididii* s-au cam haladit rapid" - şi chiar unul conotat sexual – "Cîteodata cei mari fac şi presiuni sexuale faţă de cei mai mici, îşi bat joc de ei, îl iau pe cîte unul cu ei în pat şi spun că e «bidiviu»". Un înţeles aparte, pe care substantivul îl are mai ales la plural, e cel de "zaruri măsluite ca să cadă pe numerele mici". Evoluţia semantică nu e deloc absurdă, dacă ţinem cont de faptul că zarurile sunt denumite în argou, prin metaforă, *cai* – iar ideea de număr mic se asociază uşor cu aceea a vîrstei tinere. E vorba probabil de mişcarea rapidă, de "alergarea" zarurilor aruncate în joc. Imaginea se poate reconstitui datorită textului memorialistic din care am citat deja (Avasilcăi 1994), în care se evocă de mai multe ori jocurile de barbut; de exemplu, deţinuţii stau: "concentraţi la caii care alergau pe covertă, adică pe o pătură penală pusă-n patru" (p. 9).

■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În seria **Humanitas Practic**
ELLEN FEIN; SHERRIE SCHNEIDER
Regulile seducţiei

În seria **Humanitas Practic**
JENNIFER BAWDEN
Ghidul femeii independente

Gellu NAUM:

"Cred că poeţii s-au nă
cum specia îşi naşte o

CRED, sînt convinsă că fiecare îşi are Gellunaum-ul său. Ani de-a rîndul, eu, pe-al meu, am tot evitat să-l întîlnesc. Mi se părea de-a dreptul frivol să-ţi vezi, în carne şi oase, Modelul. S-a întîmplat totuşi ca, în noiembrie trecut, să-l zăresc la Tîrgul de Carte Gaudeamus. A doua zi, în vizită la soţii Naum, mi s-a pus condiţia să nu deschid reportofonul. Ştiam c-o să-l deschid. Am făcut-o după o jumătate de oră.

"Îmi place să vorbesc cu ea!", i-a spus Gellu Naum, pe la mijlocul întrevederii noastre, doamnei sale. Cît despre mine, după mai bine de trei ore, cînd am ieşit în stradă, m-am oprit după cîţiva paşi. Mi-a trecut prin cap să mă întorc, să verific unde fusesem. N-am făcut-o, numai din teamă să nu descopăr că, la acea adresă, nu stă nimeni. **(D.P.)**

GELLU NAUM: ...Dar iărăşi mă întorc înapoi şi-ţi spun altceva, şi-o să te zăpăcesc...

DORA PAVEL: *Nu-i nimic, nu-i nimic!*

Da, dar pentru dumneata o să fie foarte greu.

Pe mine mă fascinează tocmai fluxul ăsta, al memoriei...

Dar nu pot altfel, pentru că intru din una în alta, că sînt foarte legate...

Mie asta îmi place. Aşa e şi în poezia dvs., există un flux absolut imprevizibil...

Pentru că eu scriu automat şi exerciţiul ăsta depinde de..., e o chestie psihologică, ea ţine de psihologie.

Nu aveţi nimic din poem dinainte în minte?

Dar eu nici nu ştiu ce fac...

Începeţi pur şi simplu să scrieţi?

Încep, şi-odată scriu: "sîngele care ia trenul", cum spuneai dumneata, în poemul dumitale. Care înseamnă altceva. Adică nu: uite, dom'le, mă duceam la gară şi era un tren, luam un bilet şi mă urcam şi călătorea sîngele. Nu se judecă aşa. Există un sînge care însemna ceva, care erai dumneata, şi care urla sau plîngea, sau cînta sau tăcea. Şi mergea cu trenul. Adică e o întreagă chestie. Doamne, Dumnezeule, să nu te apuci să te estetizezi surrealist!

Dar este singura poetică în care cred şi care mă satisface. Şi, după acest dicteu automat, reveniţi asupra textului?

Firește. Dar pe niște lucruri mărunte. şi-atunci sînt foarte atent, ca să stric sau să îmbunătăţesc, dar ceea ce se numeşte estetică, în general, nu mă interesează. Aşa se formează poemul şi ajungi acolo unde vroiai şi...

Inseraţi în poemele dvs. multe nume proprii, cum sînt studenta Leonie, Laura Wierme, Alexiou sau domnişoara Taup. Au existat cu adevărat aceste personaje sau sînt pure creaţii?

Sînt niște fantome, dar care sînt, probabil — probabil, pentru că n-am lucrat cu mintea expres —, făcute pe baza unor nume reale. Se poate întîmpla ca numele Taup, care nici nu ştiu ce înseamnă, să-l fi auzit pe undeva. Am fost în Germania, de pildă, am stat un an, am avut o bursă de la germani. Se recompensau, pentru că, dacă mi-au omorît tatăl, trebuiau să se arate generoşi faţă de fiu, să-i dea cozonac. Amintesc mereu că am fost orfan de război — nu-mi place deloc cînd aud asta, că aduce imediat a milog, a sărăcie, a om care...

Şi tatăl meu a fost orfan de război. Bunicul a murit pe front cînd tata avea opt ani şi, înainte de a muri, i-a trimis, printr-un coleg, ceasul lui cu lanţ drept amintire. Era tot ce i-a mai rămas tatălui meu de la tatăl lui...

Eu nu-mi amintesc despre tata decît că a venit odată, într-o vacanţă, cînd eu încă eram ţinut în braţe, m-a luat să mă ridice în sus, aşa cum se face cu copiii, şi eu m-am emoţionat inconştient şi-am făcut pipi în barba lui. Aveam doi ani, cred, înainte de a muri tata. Foarte aproape. M-am speriat, probabil, nici nu ştiam că ăla e tata, de unde să ştiu eu?

Cum se numea tatăl dvs.?

Andrei. Andrei Naum. Familia lui venise încoace cu oile, pe jos, demult, pe cînd turcii vroiau să-i omoare în Macedonia. Ei sînt români macedoneni. Armâni, cum zic ei. M-am dus şi eu acolo. Este splendoarea pe lume, dacă te duci unde trebuie. Pentru că e şi-o mizerie de nu te poţi urca în tren, că te dă jos mirosul de oaie.

Mai vorbiţi-mi, vă rog, despre tatăl dvs.

Tata era poet. Nu l-am cunoscut, aveam doi ani cînd a murit la Mărăşeşti. Era un poet bun. Era un om de treabă, îşi făcea poezia lui.

A publicat?

Nu a publicat, cît era în viaţă, numai în reviste. Dar, după moarte, i s-a publicat o carte de către Casa şcoalelor. Era o poezie cuminte. Cum n-am fost eu.

Cum aţi fost, de fapt?

Nu eram cuminte deloc, eram foarte rău. Foarte rău, asta ce înseamnează? Că aveam şase fraţi, de fapt, doar un frate aveam, că restul erau fete. Iar eu eram ăl mai mic. Şi îmi plăcea o mîncare, iar alta nu-mi plăcea. Ăsta e un lucru important al copilăriei. Şi, pe la patru ani, stăteam aşa şi mă uitam. Nu-mi plăcea mîncarea. Aşteptam... Îmi dădeau spanac. Nu puteam să-l sufăr. Iar mama mai ieşea, nu stătea în bucătărie toată ziua. Şi-atunci, mă repezeam, luam oala şi-o vărsam, nu ţineam seama că trebuie să mănînce ăilalţi. Nu ştiam, nu mă gîndeam la asta. Mă gîndeam că nu e bine, există ceva rău, care mi se dă de mîncare mie şi oamenilor. (*Tuşeşte.*) Nu mai fumez de 25 de ani. M-am lăsat dintr-o dată, am trecut prin spital, am făcut un infarct.

În realitate, nu eraţi rău...

Nu eram rău, dar aveam un fel de opoziţie. Adică aş fi pretins că eu sînt ăl mai mic şi să mă mîngîie şi pe mine. Dar mama nu putea să mă alinte, avînd şase copii... Mîncam şi bătaie din cauza asta.

Cînd aţi început să compuneţi versuri?

Compuneam mental, la început. Pe la cinci-şase ani. Iar mama se mîndrea cu mine, de pildă, vara, cînd mergeam cu trenul, he, he, he... Vara ne ducea la Azuga, la o şcoală. Directorul şcolii de-acolo, un om cumsecade, probabil, pentru că noi eram mulţi, îi dădea mamei o clasă, ca s-o folosească în timpul vacanţei noastre. Şi-atunci, noi plecam ca la băi, pentru că e o bună zonă, un aer bun, curat, cum e şi la Cîmpina. Şi ne prindea bine. Ne aşezam cu băncile, ne făcea mama un culcuş acolo şi stăteam toţi. Aveam o cameră cît un castel. Cît un closet. (*Rîde.*) Şi mergeam cu trenul pînă acolo şi înapoi. Numai că, dacă rascoleşti niște lucruri, am să ţi le spun, dar dacă le ţii numai pentru dumneata. Dacă ţii doar pentru dumneata ce-ţi spun acum e foarte bine. Pentru poezie e foarte bine. Pentru că tot ce faci spurcă ăilalţi toţi. Deci mama se lăuda cu mine. Dar lăudarea asta nu era bună, că ea trebuia să scape de copii, adică să-i împuţineze într-un fel, ştiindu-i asiguraţi, şi-atunci, fetele, nu toate au terminat liceul. Una a terminat liceul şi s-a făcut imediat funcţionară, ca să ajute cu leafa celorlalţi copii. Alta ar fi vrut să fie balerină, avea talent, dar n-a mers, că erau un fel de pensiuni şi-acolo erau numai fete bogate şi rîdeau de ea că n-avea bani.

Ştiaţi pe atunci că tatăl dvs. a scris versuri? Puteaţi fi influenţat de asta?

Nu. Nu ştiam. De fapt, ştiam că face versuri, dar nici nu ştiam ce-i aia. Dar eram oricum influenţat, pentru că există o influenţă a inconştientului, eram fiul lui. Şi el era un om serios, numai că el nu a apucat să scrie, nu s-a repezit să scrie, fiindcă trebuia să muncească, să-şi crească copiii. Scria, dar n-avea timp să se ducă la tipografie. El se ducea la biroul lui ş.a.m.d.

Ce era tatăl dvs.?

Poet. Poet şi funcţionar. (*Rîde.*)

Şi mama?

Mama? Gospodină, nimic. A fost o poveste de amor între ei, cu fugit de acasă, cu blestem... şi cu doi tineri care şi-au văzut de treaba lor, în ciuda blestemelor.

Frumos blestem, dacă, în urma lui, v-aţi născut dvs.!

Dar eu am fost orfan de război şi mă luptam pentru drepturile mele de orfan de război. Nu mi-a plăcut să fac asta. Eram şcolar, iar cînd am ajuns de vîrsta şcolii, eram primul pe şcoală. Asta e-adevărat!

Unde?

Şcoala primară am făcut-o la şcoala Tunari. Şi şcoala ailaltă era la Cantemir-Vodă, din Bucureşti. Era un liceu foarte bun. Era un liceu pentru o familie, familia Brătienilor, iar băieţii erau foarte bine îngrijiţi şi trimişi pe urmă în străinătate, la alte studii. Şi veneau înapoi...

Familia v-a sprijinit să vă continuaţi studiile?

Nu. Nimeni. Nici nu s-au uitat la mine.

Singur aţi decis unde să mergeţi?

Păi, nu m-am dus nicăieri precis. Eu am hotărît doar că eu ştiu să fac să plouă.

Splendid.

Da, dar se-ntîmpla, mă! La patru ani, eu puteam să pornesc şi să opresc ploaia. Nu glumeam. Aveam patru ani şi mă jucam cu copiii. Învăţasem un cuvînt: *furtuna. Das Gewitter,* în nemţeşte. Era în timpul războiului, cînd nemţii ocupaseră Bucureştiul, apoi, şi după ce au trecut, după ce au plecat nemţii, după ce murise şi tata. Eu eram foarte isteţ. Adesea, pe strada mea, care nu era un lung bulevard, dormeam într-un şanţ. Era iarbă pe-atunci în gropile Bucureştiului şi îmi plăcea grozav. Dormeam acolo şi era un cîine bătrîn care făcea âu, hâu, âu, şi venea şi se culca la picioarele mele. Stăteam acolo şi ne acoperea iarba.

Aveţi multe poeme cu iarba care vă acoperă...

Da, am o obsesie, şi eu am observat, de iarbă şi de vorbit cu pomii.

Chiar puteaţi opri ploaia? Cum?

Aşa, ca babele, ca vrăjitoarele, aşa făceam. Eram o babă de patru ani. Noi inventaserăm un joc, *Das Gewitter* îi ziceam. N-avea voie să intre pe strada noastră un băiat străin. Tot pe strada noastră stătea unul, Manole, care avea un colţ de stradă, era grădinar şi avea un măgar şi pleca cu măgarul dimineaţa să vîndă legumele. Şi atunci rămînea acasă fiică-sa, care era de vîrsta noastră, adică de cinci-şase ani. Rămînea şi nevasta lui Manole, care striga, cînd el pornea: Manoleee, să nu întîrzii prea mult, că te rup în bătaie! şi, cum pleca el, apăream noi. Noi făceam dragoste cu fiica lui prin gard. Şi aruncau oamenii apă pe noi, hi, hi, hi.

Vă jucaţi...

Nu ne jucam, făceam dragoste, ziceam noi, şi ne lăsam rînd unul la altul, pentru că... Cum o chema? Cum o chema? Uite, uit toate! Iar eu dădeam drumul la ploaie. Mai văzusem cum se face treaba asta, nu aveam nevoie de mult, ca să dau drumul la ploaie. Şi băieţii ăilalţi începeau să plîngă, că totuşi erau de Bucureşti, eram băieţi de Bucureşti, nu? şi nici eu nu eram de la ţară, dar figura asta îmi plăcea. Vedeam că iese, deşi eram mic de tot, şi atunci le ziceam — că eu eram capul răutăţilor —, le spuneam (asta înainte de şcoală): Mai duceţi-vă, măi, nu mai plîngeţi! (Că, ziceau, îi bate mama.) Nu vă bate, măi, le spuneam, nici nu plouă pînă n-ajungeţi voi acasă. Şi plecau toţi cu încredere în mine, şi eu stăteam acolo, căpitanul Robert de pe Titanic, şi ziceam: De n-ar începe ploaia, de n-ar începe, să nu mă ude, în sfîrşit. Şi, la un moment dat, nu mai era nici un băiat lîngă mine şi mă duceam fuga acasă. Şi, cînd intram pe uşă, începea o ploaie... Şi asta mă strica. Îmi arăta că, stai, mă, că tu poţi să faci niște drăcovenii. Şi de-aici mi-am scris *Zenobia.* Pe Zenobia ai avut plăcerea s-o cunoşti...

Cînd aţi fost îndrăgostit prima oară? Vă mai aduceţi aminte?

La patru ani.

De fiica lui Manole?

Nu, nu de fiica lui Manole. Pentru fiica lui Manole ne făceam toţi bani din hîrtie şi ne duceam şi-i duceam. Învăţasem toţi lecţia, şi făceam prostituţia prin gard. Îi dădeam hîrtia, ea-şi ridica rochiţa şi noi scoteam puţa în partea ailaltă de gard de lemn, dar nici nu ne atingeam, însă plecam foarte satisfăcuţi. Era, poate, legat de sexualitate, de nevoi de sexualitate. Şi nu numai la mine, am observat că toţi aveau această nevoie.

Şi iubita?

Am avut mai multe. Cu unele nici n-am vorbit, nici n-au ştiut cum mă cheamă, n-am ştiut cum le cheamă. Însă, pe vremea aia, era un domn Tomescu. Domnul Tomescu, fost chelner, avea un cinematograf acum. Erau îmbogăţiţi din ăştia, de război. Era foarte cunoscut în Bucureşti. Ieşise din cîrciumă şi-şi făcuse un fel de citadelă pe strada asta, unde nu pătrundeau copiii din afară, că vroia să-şi crească bine copiii, să nu aibă legături cu cei autohtoni. E-adevărat că erau pe acolo şi ţigani, cu care eu mă jucam foarte bine. Şi-acest Tomescu avea o fiică de vîrsta mea, pe care o chema Anişoara. Eu aveam vreo şase ani, ea era tot puştancă. Avea mai mulţi fraţi, iar unul era de vîrsta noastră. Restul erau mai mari. Cercetaşi. Erau niște organizaţii din astea.

Eraţi prieten cu fraţii ei?

Nu. Doar cu fratele ăsta mai mic. Ta-su

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

scut pe lume aşa a treia mînă”

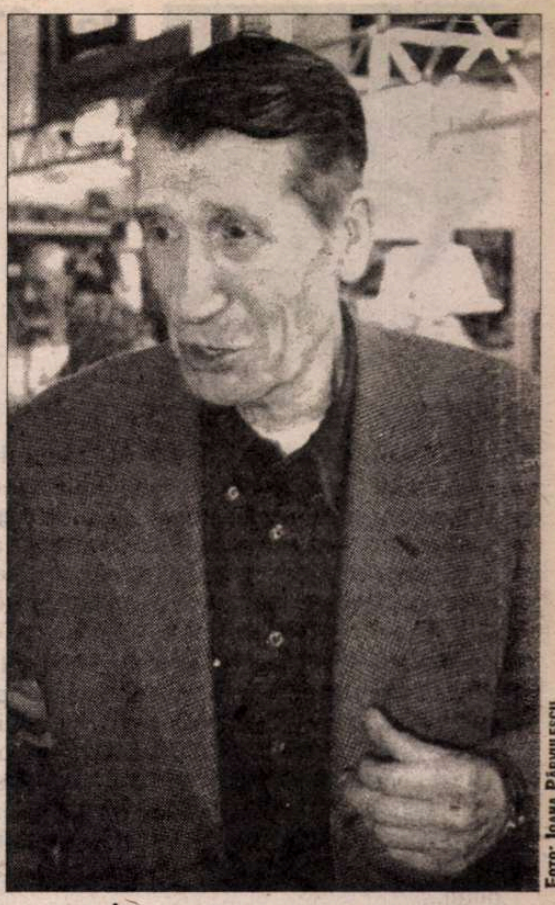


FOTO: IOANA PĂRVULESCU

nu dădea voie să intre nimeni în citadela aia, în afara băieţilor de familie bună.

Dvs. eraţi admis între ei?

Eram singurul de care se bucura să-i intru în curte. Zicea că-i educ copiii sau că îi alint, ca tata. Şi mai era un avocat, Elefterescu, care avea doi copii de vîrsta mea. Una nu era de vîrsta mea, mi se pare că era studentă. Acum eram mai mare, aveam vreo şapte ani. Şi domnişoara asta, Elefterescu, avea încredere în mine că n-o să spun nimănui şi mă trimitea la un grec, dl Aristide, care era foarte drăguţ, un tînăr student, şi care nu mai ştia cum să-mi mulţumească pentru că-i aduceam mesajele de la Miţi. Odată îi prinseseră părinţii şi-i separaseră şi trebuia să-i ajute cineva.

Cei din familia Elefterescu erau, şi ei, cunoştinţe de-ale familiei Tomescu?

Da, familia Elefterescu era o familie de deputaţi, Tomescu era negustor. De ambele eram legat pentru probleme de sexualitate. Dumneata îi spui dragoste. Dar să vezi în ce s-a transformat dragostea mea pentru Anişoara. La început, n-aveam nici o legătură cu ea, dar mie mi se permitea să intru în curte şi să mă joc cu ăia micii. Şi, într-o bună zi, parcă s-au topit toţi. Ultimul care a rămas cu noi, cel de vîrsta mea, Mircea, fratele Anişoarei, a dispărut şi el. S-a topit. Am rămas doar cu Anişoara. Eu nu vorbisem cu ea niciodată şi nici nu aveam vreun sentiment pentru ea. Şi nici ea nu vorbea cu vreun băiat. Şi atunci, Anişoara mi-a spus deodată: Vrei să ne jucăm de-a hotelul? Şi eu am spus: Da. Cum? Iar ea şi-a ridicat rochiţa, eu m-am descheiat la pantaloni şi ne-am atins nişte părţi din noi. Foarte puţin şi fără nici un efect. După care eu am luat-o la fugă, iar ea a luat-o la fugă. Şi nu ne mai vedeam. Cînd se întîmpla să ne vedem, întorceam capul şi mie îmi era o ruşine teribilă pe stradă. Îmi spuneam: Eşti un ticălos!

Dar aţi fost provocat!

Da, mă simţeam nevinovat. N-am iubit-o. Totuşi, m-am gîndit: nu-i nimica, am să mă căsătoresc cu ea, mă fac ministru de Externe. Şi n-am mai ieşit cîteva zile pe stradă de ruşine, crezînd că toată lumea ştia ce făcusem. Ulterior, n-am mai vorbit. Cred că şi ea roşea de fiecare dată, cînd ne vedeam, pentru că a devenit o doamnă foarte cuminte şi cumsecade.

Şi-apoi, o altă iubire, adolescentină?

Am văzut odată o fată, la un etaj, pe Strada Viitorului, colţ cu..., nu ştiu cum se cheamă strada aceea.

Pe la ce vîrstă?

Zece, unsprezece ani, poate. Nu i-am spus niciodată nimic, aflasem cum o cheamă, n-am vorbit niciodată cu ea, dar stăteam ore întregi acolo. Mi-a intrat în cap că ea este iubita mea. Ea e iubita mea, Doamne, cum o chema? Şi stăteam peste drum, sub geam. Şi-i apărea umbra sau apărea ea la geam, dar ea nici nu mă vedea. Eu eram pe stradă, puteam să fiu oricine.

Cît a durat această adoraţie din umbră?

Ei, a durat felul ăsta al meu de a iubi... Era mai curat şi mai frumos şi mai..., poate mai frumos era ăla cu Anişoara, că era mai sălbatic şi cu o senzaţie de ruşine mai accentuată. *(Intră doamna Naum.)* Mă, iubito, eu îi povestesc intimităţi şi nu vreau să le auzi..., că pe urmă îmi tragi o mamă de bătaie...

Ei, nu, pentru că marea dvs. iubire o cunoaşte toată lumea.

Ea a venit tîrziu. Tîrziu a venit. Am şi scris-o.

Dar în anii de liceu? Cum a evoluat această nevoie de sexualitate?

Cînd m-am făcut mare, eram cuminte. şi, bineînţeles, nu mă uitam la fete. Erau nişte proaste, ziceam. Dar nu mă interesau. Nici nu le uram, nici nu...

Eraţi studios? Arboraţi, pe atunci, un aer superior?

Nu, mă preocupau nebuniile. Mă preocupa poezia. Stăteam şi eram fericit că mă simţeam bine cînd făceam o poezie. Care chiar era tîmpită, şi eram de acord. Găsisem ce-mi trebuia, chiar dacă nu întinsesem bine de coarda aia. Şi, firesc, adolescenţă, firesc, sport, şi cel mai aspru sport este rugby-ul...

Dur, foarte dur. În copilărie sau în tinereţe aţi avut angoase, spaime?

Cînd m-a dus mama la şcoala primară, mie îmi era frică de tata. Atît. Tata, despre care ştiam că a murit.

De ce credeţi că vă era frică de el? În ce fel se manifesta frica?

Nu ştiu de ce. Îmi era pur şi simplu frică de el. Se întîmpla să nu mai avem pîine seara, pe înserate. Şi mama mă trimitea după pîine, îmi dădea un leu sau cît costa şi-mi zicea: Du-te şi ia o pîine, ca să vă dau să mîncaţi. Brutăria era în colţ. Şi eu nu vroiam. Nu mă duc, ziceam. Iar ea: Du-te şi ia o pîine. Era foarte necăjită cu atîţia copii, şi eu eram al mai afurisit. Adică nu făceam ce mă ruga, dacă nu vroiam eu. Şi ei nu înţelegeau de ce nu vroiam. Dar eu, dacă ieşeam pe stradă, totdeauna era o umbră mare în urma mea, cu aripi, care mergea după mine. Nu-mi făcea nici un rău, nu-mi făcea nimica. Şi eu ştiam că era tata, care era mort. Şi-atunci, cum se înserа, îmi era frică de tata. Nu ştiu de ce, că n-a stat cu mine deloc. A stat tot timpul pe front, cît am vieţuit eu. Şi aveam o frică enormă, dar nu puteam să spun: Mi-e frică să nu vină tata, de-aia nu mă duc. Era umbra aia care mă speria...

Moartea, de fapt.

Moartea mă speria, sigur. Şi refuzam.

Iar în adolescenţă, cu adevărat, cînd aţi început să scrieţi?

Eram la liceu şi am făcut pariu cu băieţii de clasă că eu sînt poet, că scriu foarte frumoase poezii. Nu credea nici unul. Ziceau: Ce crezi, nu te publică nimeni. Glume din astea, şi nu numai glume. Şi-atunci, eu m-am ambiţionat să scriu. Şi scriam. Mai era unul cu veleităţi de poet, săracul, a murit, Iacobescu îl chema. Era de la ţară, băiat de popă. Şi îl ţin minte din cauza comicăriei, îl ţin minte cum, cu multă seriozitate, cînta cîntecul ăsta: (*Cîntă.*) “Frumoasa mea...” Uite, rîde de mine! (*A intrat Lygia Naum.*) Nu mai rîde de mine, mă, iubito!

Aşadar, a început ca un joc, pentru a le demonstra lor...

Da, pe urmă au început să mă respecte, trimiteam la o revistă numai ca să le arăt lor. Şi-am confirmat. Şi-asta era tot ce făceam, pînă nu mi-a ieşit Victor în cale.

Ce fel de poezie agreaţi pe atunci?

Poezia străină începuse să-mi placă tare de tot, pentru că nu înţelegeam, nu, puteam să îmi închipui orice, pe cînd, în asta românească, înţelegeam tot. Şi înţelegeam că-i un prost ăla care a scris-o, că nu ştie pe unde e, că e de o banalitate nemaipomenită, care nu te cutremură, pe care n-o transmiţi nimănui, şi degeaba o faci, că nu de-aia te-ai născut pe lume, şi că noi, poeţii, ne-am născut să suferim, unul suferind ca Eminescu şi altul ca Bacovia. Ei aşa făceau poezia. Eu nu ştiu dacă am reuşit vreodată. Aşa că despre ei vorbesc. Ei atinseseră punctul lor maxim şi rostul lor pe pămînt. Era ca şi cum ar fi un Dumnezeu şi ar spune: Mihai, tu te duci acolo şi faci poezie şi, pe urmă, gata cu tine, şi te întorci înapoi. Dar ăia de la *unu* nu mă interesau.

Nu v-aţi apropiat de revistele avangardiste...

Deloc, deloc. Şi trecea Saşa Pană pe lîngă mine şi strigam: Să nu-mi spui că te cheamă Saşa Pană! Şi era un caraghios, săracul, Dumnezeu să-l ierte!

Şi totuşi eraţi inclus în mişcarea de avangardă.

Eu nu cunoşteam mişcarea asta şi mişcarea era foarte pretenţioasă. Adică acolo se găsea punctul la care ajunsese poezia. Poezia cuprinzînd şi proza, şi toate legate. Şi erau mulţi. Făceau parte din nişte culturi apropiate de cultura franceză, mai puţin de cultura germană. Şi se îngrămădeau toţi la Paris atunci, că era şi frumos şi bine, dar avangardă se făcea peste tot. Uite, îmi scriu nişte prieteni, de la Chicago. Şi eu nu le-am răspuns de nu ţin minte cînd, de vreun an. Aştia mă respectă foarte tare. Între timp, Franklin Rosemont mi-a mai scris încă vreo zece scrisori. Gruparea asta de la Chicago e foarte tare şi are o revistă extraordinară.

L-aţi cunoscut pe acest american, care vă trimite complimente surrealiste, cum face aici, în ilustrată, unde cuvintele sînt grafiate multicolor?

S-ar zice că-l cunosc foarte bine, pentru că mi-a scris vreo sută de scrisori. Dar nu ne-am văzut. Şi soţia lui, Penelope Rosemont, e o pictoriţă foarte bună. Şi Franklin este poet şi prozator, mai ales.

Cartea lor este dedicată Lygiei şi lui Gellu Naum, cu o dedicaţie tiparită. Cum vă simţiţi astfel apreciat de străini? Chiar şi la noi, acum, sînteţi în mare vogă. Cum vă suportaţi gloria? Vă deranjează, vă încîntă?

Da, mă deranjează, n-am nimic a face cu ăia care zic că eu sînt sau nu sînt. Am auzit cîntece din astea ani de zile, pînă la înjurătură şi pînă la... Doar aprecierea străinilor m-a sprijinit întotdeauna. Acuma, şi la noi, nu ştiu ce s-a întîmplat de vreo cîţiva ani, poate generaţia voastră...

Să revenim la întîlnirea cu Victor Brauner. Spuneaţi că ea a fost decisivă pentru poezia dvs....

Dar să vezi cum mi-a ieşit Victor în cale. Intrasem pe strada aia, unde era ziarul “Universul“, şi era un afiş afară. Expusese Victor Brauner pictură. Nu ştiam ce este şi am zis: Hai, să văd şi eu. De obicei, nu intram, nu puteam să sufăr pictura românească deloc, şi nici cea din multe alte ţări, nu numai de-aici. Îmi plăcea modernismul, atîta cît puteam să-l cunosc dintr-o revistă, dintr-un ziar, în orice caz, de-aici, ce-a fost avangardă nu mi-a plăcut niciodată. Şi atunci, acolo, am intrat şi nu era nimeni. Era pustiu. Un singur om, într-un colţ. Ca un suedez, aşa, blond, foarte drăguţ băiat. Nu-l cunoşteam. Şi a venit tînărul ăsta la mine, era cu opt ani mai mare, şi m-a întrebat: Îţi place? Extraordinar, am spus eu. Aveam 18 ani.

Vă plăcea cu adevărat?

Eu am rămas trăznit cînd am văzut-o, mai văzusem eu Picasso, nu ştiu ce, dar nu poţi să-ţi dai seama, cînd le vezi aşa, făcute, şi puse acolo. Şi m-a zăpăcit complet. Mă uitam aşa, şi el m-a întrebat: Cum e, îţi place? Şi eu i-am spus: *Asta* scriu eu. *Asta* vreau să scriu eu. A, scrii, a spus el. Da, scriu. Păi, ce scrii? Ei, scriu şi eu prostii, i-am spus. Ce prostii? Să vii la mine, zice. Vrei să vii la mine? Maruţa ne aşteaptă. O să fie fericită. Maruţa însă s-a speriat... De atunci, nu m-am mai despărţit de el şi el nu s-a mai despărţit de mine. El a acceptat să publice într-o revistă de la Craiova, de nu ştiu unde, doar cu condiţia să pună o pagină Gellu, o pagină el. Aşa făcea. Şi n-am mai scăpat, în fiecare seară eram la el. Aşa am rămas, de la expoziţia aia.

Ce vă plăcea? Ce v-a bulversat? Ce-aţi simţit diferit în pictura lui?

I-am simţit nenorocirea. Dar nenorocirea cum trebuie, şi o tărie de oţel în nenorocirea aia. Pentru că el avea o obsesie, la un moment dat, că are să-şi piardă ochiul. Şi ştii pentru un pictor ce înseamnă ochiul. Iar eu închipuie-ţi că am intrat în gruparea asta prin Victor, deci pot să spun că am înţeles ceva din tot ce era.

Unde vă place să scrieţi? La Comana?

Ei, acolo, la ţară, mi-a prins foarte bine şi-mi prinde foarte bine. Ai să vezi cum e, cînd ai să vii, că ai să vii o dată, sau de mai multe ori, vara, primăvara... Dar mie mi-a plăcut să scriu oriunde. Eu cred în inspiraţie şi eu cred că poeţii s-au născut pe lume aşa cum specia îşi naşte o a treia mînă sau gheare, sau nu gheare, nişte lucruri pozitive, poftim, aşa se nasc bieţii poeţi care, într-un fel, nu e obligatoriu să sufere, dar cărora li se produc şi mari necazuri, pentru că încearcă să ducă mai departe puţin... Eu vorbesc despre poeţi, totdeauna, să ştii, nu vorbesc despre scriitori.

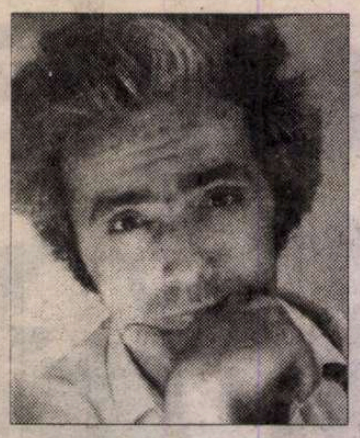
Ştiu că nu faceţi distincţia între poeţi şi scriitori.

Nu există. Şi nici între proză şi poezie. Astea nu există. Eu socotesc, şi nu numai eu, probabil o mare parte din lumea poeţilor, că poezia şi proza sînt la fel, sînt acelaşi lucru.

De ce aţi ales să scrieţi şi proză?

Pentru că aveam nevoie să le spun oamenilor cum am făcut poezie. Ce poezie? Poezia e acelaşi lucru. Nu e totul poezie, din păcate. E antipoezie, cu tendinţe de... Totul se bazează pe dualitatea asta, bine şi rău, nu, e complicat de tot...

Fragment dintr-un interviu realizat de Dora Pavel



Dan STANCA

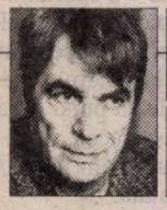
ÎNTÂLNIREA

SAŞA plecase la Amsterdam la începutul anilor '90, atunci când ţara trăia într-o euforie ce nu mai părea să ia sfârşit. Toţi erau mulţumiţi. Opoziţia democratică fiindcă, deşi pierduse alegerile, se împărtăşise pentru câteva clipe din voluptatea celui prigonit, mai ales după vestita mineriadă din iunie '90, şi deci avea tot timpul la dispoziţie să dezvolte simţăminte dilatate anticomuniste, căci tot nu i se cerea altceva, puterea neocomunistă sau criptocomunistă fiindcă biruise în alegeri, salvase continuitatea, celor vechi nu li se clintise un fir de păr de pe cap, se votase constituţia republicană iar regele fusese fugărit pe autostradă ca ultimul delincvent, câte şi mai câte... toată lumea era mulţumită, pe atunci oamenii habar n-aveau ce o să urmeze în ţară, dar asta conta cel mai puţin...

Saşa Sarov plecase la Amsterdam invitat la un festival de poezie alături de alţi autori care, ca şi el, savurau momentele de libertate câştigată. Ei credeau că toată lumea este a lor şi li se cuvine s-o seducă prin poezia nonconformistă, alteori mistică pe care o scriau, prin atitudinea sfidătoare sau aristocratică, deşi pe atunci tinerii încă nu conştientizau faptul că fronda lor nu mai putea să vizeze un regim deja defunct, cum era comunismul, ci noul sistem pe care nici nu-l cunoscuseră bine, lax, tolerant, pluralist, înmănuşat, dar caracterizat prin aceeaşi nepăsare faţă de poeţii crucifiaţi aşa cum Saşa se dorea, se visa, se închipuia, vrând să cucerească lumea urcat într-un Airbus, zâmbind unei stewardese frumoase care zâmbea la rândul ei. Numai că zâmbetul ei era strict profesional, pe când al lui cald, sentimental, nu făcea decât să-i accentueze plutirea laolaltă cu avionul în direcţia unuia dintre cele mai fantasmatice oraşe europene, Amsterdam. Aşa a ajuns el în Olanda, prima dată când punea piciorul în Europa occidentală, cu toate că tatăl său adoptiv, Moshe Steiner, îi tot promisese că după ce va intra la facultate, îl va plimba prin toată lumea, de la Polul Nord la Polul Sud. Dar vremea acestuia trecuse şi înainte de-a se duce pe lumea cealaltă văzuse într-o derulare rapidă şi împiedicată secvenţele propriei vieţi, hotelul Lux, întâlnirea cu potentaţii moscoviţi, înalţii activişti fără nici o expresie pe figură, chipuri de carton, de cauciuc, pepeni umflaţi, goi pe dinăuntru, o viaţă agitată care începuse odată cu trecerea clandestină a Prutului şi sfârşea într-o vilă silenţioasă din Bucureştiul împuţit, văzuse sau visase strada din faţa casei pe care zăceau morţi, descompuşi, mâncaţi de viermi, bărbaţi graşi şi mătăhăloşi, cu aceeaşi funcţie de răspundere ca a stăpânilor de la Moscova, printre ei aflându-se şi hoitul său intrat la fel în putrefacţie şi puţind poate mai rău decât al celorlalţi. Fusese acela vis sau palma rea, vrăjitorească a fiului său adoptiv, drăguţul Saşa cu păr blond şi cârlionţat, pe care-l iubise atât de mult, alunecase peste faţa lui şi-l silise să vadă ceea ce nu trebuie văzut? "Ai visat tată, bineînţeles că ai visat, îi răspunse atunci Saşa. Cum puteam să fac eu aşa ceva?" "Dar ai făcut tu altele şi mai rele!, ripostă bătrânul Moshe neconvins de răspunsul băiatului. Pute, nu-i aşa că pute?" adăugă el speriat. Oricum discuţia lor e aproape inutilă. Vechiul ilegalist avea să moară repede fără să limpezească această enigmă, după cum nici Saşa nu ştia foarte clar dacă el, totuşi, fusese autorul acelei magii sau tatăl lui, chinuit de remuşcări, strivit de propria conştiinţă încărcată avusese acel vis atât de apropiat realităţii încât chiar îi lăsase impresia că este real.

Aşa a ajuns Saşa Sarov în Olanda, prinţ cruciat al poeziei, convins că s-a născut dintr-o piatră fecundată de fulger, dar trăgând şi ghiuleaua neagră de fontă a vieţii părinţilor săi morţi dinainte de-a muri şi pe care-i urâse tot timpul, vrând să rupă lanţul ce-l lega de ei şi care se înfăşurase în jurul gleznei sale de poet şi fiinţă rebelă...

Amsterdam... Clipi de mai multe ori, nu putea să fie un simplu turist care ia harnic străzile la picior, cu aparatul de fotografiat într-o mână şi cu carnetul de însemnări în cealaltă... Colegii săi erau gălăgioşi, veseli... "Suntem liberi, Saşa, în sfârşit, suntem liberi, s-a dus dracului comunismul. Dacă nu crăpa Ceauşescu mai vedeam noi lumea? Ce fel de poet eşti dacă nu vezi lumea? Poezia nu se scrie în puşcărie..." Poate aveau dreptate. Dar el nu era prea atent la sporovăiala lor. El era liber şi în acelaşi timp mai puţin liber decât ei. Libertatea i se părea totuşi schematică, ca un desen făcut de un tehnician arhitect pentru a-şi satisface patronul, dar construcţia, clădirea, adevărata



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

De partea lui Petru Dumitriu

ÎN aprilie 1996, notam în articolul *Opera magna,* apărut la aceeaşi rubrică, ideea că toţi cei ce-l contestă pe romancierul Petru Dumitriu o fac din motive subiective, tendenţioase şi că, îndeobşte, adevărul vieţii se află întotdeauna mai presus de lucrurile invocate, de accidentele personale, forţa ficţiunii întrecând prin dreptul ei sacru evidenţele provizorii.

Dacă e nevoie, citez: "În ultimul timp, a circulat zvonul că la scrierea cărţii (*Cronică de familie,* n.n.) au contribuit mai mulţi autori. Lucrul este fals - adăugam. Pretutindeni, în scrierile "acuzatului" se simte gheara leului şi o originalitate puternică în care nu şi-ar găsi loc adăugirile ingurgitate şi toate atribuirile din scrisul altor condeieri. E sigur că prozatorul exilat a cunoscut multe poveşti şi relatări auzite prin cercuri amicale din partea unor confraţi în general mai vârstnici şi cu experienţă. Persoane cu veleităţi certe, dar în dificultate de a scrie, nu fiindcă n-ar fi fost libere, ci fiindcă puterea de pătrundere a talentului lor era mult mai redusă. Aşa-i viaţa. Aşa-i arta..." mai spuneam amintind şi păcatele prozatorului ce-şi căuta mereu un sprijin ideologic, ba marxismul, când se mai afla în ţară, ba creştinismul şi misticismul, după ce se exilase în occident.

Nu se poate zice, prin urmare, că Petru Dumitriu era sau este, în morală, în existenţa cotidiană, un virtuos. Nici gând. Cunosc atâţi virtuoşi... Dar, mărunţi, mărunţi. Nu înseamnă că e suficient să fii nemernic; numai geniul absolvă.

Există două întâmplări cel puţin ce m-ar împiedica să scriu acest articol. Prima e că Ion Vinea, traducându-l pe Hamlet, la intervenţia lui Petru Dumitriu, acesta semnase în locul lui pe afişul teatrului la care se juca piesa, însuşindu-şi şi banii traducătorului. Unui alt traducător, subsemnatul, care din asta trăia în epocă, i se rupsese în patru contractul de traducere numai fiindcă scrisesem ceva neplăcut despre prozator în *Gazeta literară.* Martora de pe timpuri a ESPLEI, secretara Ioana Lungescu.

Ar fi fost de ajuns, aşadar, s-o las în pace pe doamna Elena Zaharia-Filipaş ce prefaţează în *România literară* nr. 28 din iulie a.c. pamfletul inedit al lui Ion Vinea, atacul violent îndreptat împotriva lui Petru Dumitriu.

Sunt însă lucruri care, în nici o literatură din lume, nu se fac, şi care, nepuse la punct, e ca şi cum s-ar arunca o găleată de lături chiar în centrul de informatică al unei instituţii importante. Există un sanctuar al valorilor, ce trebuie păzit...

De pe margine, cum priveam viaţa literară, în anii cei mai dogmatici, câte ceva reţinusem... Mă fascina, de exemplu, şi eram atent la ascensiunea prozatorului tânăr cu părul tăiat à la Titus. Se vorbea că el o iubea pe Henriette Yvonne Stahl, femeia fatală a epocii, cu aerul ei de marchiză pictată de Goya pe care apoi o şi luase de soţie. Pe doamna Stahl o iubise mai demult şi Ion Vinea, englez după tată.

Cei doi, Vinea şi tânărul P. Dumitriu, două talente ieşite din comun, împărţiră între ei această scriitoare mai mult inteligentă, a cărei distincţie şi ambiţie literară îi depăşeau în mod cert talentul. Nici vorbă de vreo asemănare cu Hortensia Papadat-Bengescu....

După fuga lui Petru Dumitriu, cei doi, având în vedere frustrările lor personale, explicabile, ce-i drept, căzură uşor în mâinile organelor speciale de securitate. *Glasul patriei* era plin de semnături literare de prim rang, înlocuind umplutura de serviciu. În numele patriotismului, statul încerca să racoleze scriitorii şovăitori încă. Apariţia în străinătate a celor două cărţi ale lui Petru Dumitriu, *Rendez-vous au jugement dernier* şi *Incognito,* dezlănţuiră în presă atacuri dirijate de acelaşi organ, omnipotent. Poetul Ion Vinea, supărat că fusese *lăsat* de Petru Dumitriu, nu ezită să se pună în slujba Securităţii, scriind pamfletul reprodus în *România literară.* Labilitate, oscilaţie morală tipică.

❖

Pe Ion Vinea aveam să-l văd prima şi ultima dată la palatul Mogoşoaia. El apăruse însoţit de M., o fată băieţoasă, simpatică, folosită de securitate pentru abordarea scriitorilor mai în vârstă afirmaţi în vechile regimuri burgheze. M. ţinuse să mă recomande lui Vinea. Pe atunci, poetul avea vreo şaptezeci de ani. Întinzându-mi mâna cu o distincţie britanică, el mă privise în ochi,... pot să spun exact, şi cum n-am uitat de atunci: timid. Era, dacă vreţi, privirea unui bărbat de soi, cu mult farmec, simţind că viaţa se dusese şi că trebuia cedat locul altor generaţii...

Nu mă miră deloc virulenţa pamfletului poetului Ion Vinea. Acest ton *ordinar* caracteristic scriitorilor lirici, fără orizonturi adânci. Ca stil, pamfletul atât de colorat seamănă cu scrierile cronicarilor munteni, răi de gură şi al cărui lexic otrăvit e în stare să potopească adversarul. Să recunoaştem, este stilul magnific al vechii şcoli româneşti pamfletare dintre cele două războaie până îndărăt la Radu Popescu... Nu-i vorba, în acest caz, de vreo calitate morală grea sau de vreo substanţă în sensul filosofiei germane. Nu aşa ar scrie, oricum, un autor ca Liviu Rebreanu... La Ion Vinea, în schimb, se simte puseul demonic al unei firi nedreptăţită de viaţă şi de istorie, văzând în defecte şi cusururi, la capătul vieţii lui, tocmai condiţia reuşitei, a unui destin literar prodigios, în speţă. Succes ce avea să fie de partea lui Petru Dumitriu, păcătosul...

O altă amintire ce mă leagă de autorul acestui pamflet este "atacul" amoros dat pe vremuri împotriva unei femei corpolente, de o frumuseţe flamandă şi care nu voia să-i cedeze. În epocă, faptul se comentare între prieteni mai mult, presa neocupându-se de asemenea lucruri. Vroiam să trec sub tăcere persoana, sau să-i dau un pseudonim. Cred că e mai bine să-i spun pe nume: era Sidonia Drăguşanu, o scriitoare "pentru femei". Aşadar, Sidonia, nu vrea şi nu vrea. *Anturajul* urmărea cu atenţie partida. Se făceau şi pariuri, mai ales că lui Vinea, supranumit, pe lângă englezul, şi *Trei-testicole,* nu-i rezista nici o femeie.

Şi, într-o seară - Sidonia avea să le povestească prietenelor, iar prin acestea să ajungă până la noi - o conduce Vinea pe Sidonia până la ea acasă. Ei se despart în pragul uşii, ca de obicei.

Este iarnă. Ninge bogat. Sidonia intră în casă. Locuia la parter. Vreun ceas şi ceva îşi vede de treburile casnice, cinează până târziu când se duce la fereastră să vadă cum ninge.

Ningea cu fulgi mari. Când, sub fereastră, în lumina geamului, vede o siluetă nemişcată, un veritabil om de zăpadă. Pe cap, acest om de zăpadă nemişcat, îngheţat tun poartă un fel de coroană de omăt foarte înaltă...

Când Sidonia se uită mai bine la chipul celui de sub fereastră, îl recunoaşte pe Ion Vinea, care, un ceas şi jumătate, neclintit, îi făcuse, mureşte, o serenadă a lui, cea mai îndrăzneaţă...

Bineînţeles că îl primise imediat în casă, dându-se biruită. Nimeni n-a crezut, iar de-atunci întâmplarea rămase ca o legendă. Un bărbat, care iubeşte şi care este în stare de orice numai ca să-şi cucerească iubita.

Şi în literatură există un joc asemănător. Atâta doar că mizele aici sunt mult mai mari şi că nu oricine le are la îndemână. ■

libertate nu puteau să aibă vreo legătură cu schiţa superficială "de consum". Ceva în sufletul lui Saşa se răsucea şi nu avea linişte. În timp ce mergea pe străduţele acelui oraş fantasmatic se gândea la bătrânul cominternist Moshe Steiner, la fermecătoarea lui prietenă, Silvia Paulescu, dar în primul rând simţea pe umerii sufletului o apăsare grozavă, de parcă un colos de metal, Godzila, i s-ar fi aşezat peste inimă şi l-ar fi strivit. Stăruia în aer un parfum subtil al putreziciunii, un parfum dulce, pervers, ieşit din pereţii caselor acelea vechi, dar perfect conservate, din dantelele ţesute de toate femeile olandeze şi păstrate în sipete argintate, din roţile uriaşe de caşcaval care se dădeau de-a dura, ca nişte rulmenţi, de-a lungul străzilor, se izbeau de oameni şi oamenii, decrepit-inocenţi, râdeau de acest spectacol fantezist. Roţi de caşcaval, munţi de lalele, mori de vânt leneşe fiindcă şi vântul era leneş şi nu avea puterea să gonească mirosul putreziciunii ce-i ameţea creierii, dacă nu chiar din acest vânt curgea mireasma unui oraş efeminat, cărnos şi descărnat în acelaşi timp, toate aceste impresii l-au turmentat pe Saşa chiar pe parcursul primei plimbări făcute prin Amsterdam, ca şi cum s-ar fi aflat într-o seră galbenă de unde vrei să fugi, dar nu găseşti drumul şi nici măcar ferestrele nu mai pot fi deslușite în aerul greu, galben, verde, violet, roz, tuburi de tempera stoarse încet, emulsii delicate, parfumate, ferestre ce nu mai pot fi zărite şi deci nu mai pot fi sparte...

Se lăsase pe un scaun de răchită în dreptul intrării unui bar cochet şi comandă un pahar de bere Heineken.

- Sunteţi român?

Aceasta a fost întrebarea pe care a auzit-o când nici nu se trezise bine din ameţeală şi picotea pe acel scaun, în timp ce în faţa lui palatul regal cu frontonul baroc intra în aceeaşi atmosferă a descompunerii lente.

- Nu sunt român, dar am fost înfiat de o familie din România.

- Dar păreţi român.

- Nu sunt român, răspunse Saşa în continuare ameţit şi nefiind în stare să privească în direcţia de unde venea vocea.

- Nu pot să vă cred, vorbiţi atât de bine româneşte.

- Am învăţat în România.

- Foarte frumos, foarte frumos, repetă omul şi se aşează alături de el.

Saşa nici nu simţea că cineva, totuşi, i se alăturase. Trăia în aceeaşi captivitate a oraşului a cărui asemănare cu o seră greţoasă era din ce în ce mai accentuată şi mai apăsătoare. Se roti lent în aşa fel încât din cauza mişcării făcute cu încetinitorul auzi cum îi trozneszc toate vertebrele gâtului şi zgomotul avu o rezonanţă puternică în atmosfera inconştient plutitoare a oraşului. Atunci se văzură prima dată, s-au privit miraţi că se descoperă unul pe altul cu atâta întârziere când în realitatea ei, doi, trebuiau să se fi cunoscut cu mult mai înainte, fiindcă nu erau deloc străini prin simplul şi transparentul fapt că destinele lor convergeau în acelaşi punct al fatalităţii unde spirele vieţii lucesc coclit şi lumina amurgului stăruie mult pe fiecare centimetru al timpului. Saşa era suplu, sfidător şi oniric, Gigi Velicu era tot înalt, dar lat în spate, aşezat bine pe pământ .

- Am călătorit în acelaşi avion, îi spuse el. V-am remarcat de atunci. Amicii erau gălăgioşi, fericiţi că ies din ţară, dumneavoastră eraţi liniştit.

- Da, da, murmură celălalt, fără să fie atent, dar îi întinse mâna spre a face cunoştinţă. Saşa Sarov.

- Gigi Velicu. În sfârşit ne cunoaştem.

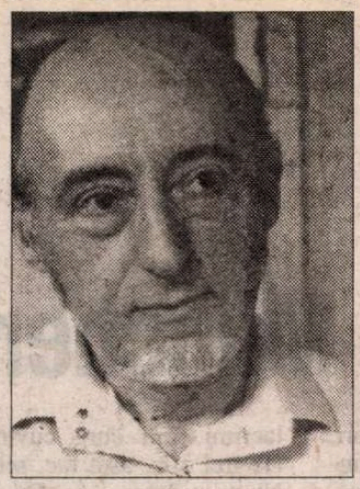
- De ce în sfârşit?

- După '89, de când am căzut să-mi rup gâtul, mi-am spus că într-o bună zi o să cunosc un tânăr inteligent şi frumos ca să-mi explice de ce e mizerabilă viaţa. Dar chiar ăsta-i numele dumneavoastră, Sarov?

- Da, e numele meu. Sunt un pui de rus născut dintr-o piatră fulgerată.

- Ce idee! ■

(fragment din romanul *Pasărea oarbă,* în pregătire la ed. Albatros)



Constantin ABĂLUŢĂ

Domnul Vartan

AM LOCUIT demult pe o stradă cu case mărunte, prelungită într-unul din capete cu o fostă fundătură pavată ca înainte de primul război, cu bolovani de râu. Când treceai pe strada Radu de la Afumaţi nici nu observai uliţa strîmtă ce se deschidea între calcanul unei case şi o curte piezişă, năpădită de bălării, îngrădită cu plasă de sîrmă. Ţi se părea un gang ce duce la vreunul din acele imobile tip vagon ce se-nşirau uneori pe sute de metri şi în care locuiau în devălmăşie nenumărate familii. De altfel, lipsa trotuarelor, rufele întinse de-a curmezişul drumului, cîinii ce se-nvîrteau ca-n bătătura lor tolănindu-se pe unde apucau, cei cîţiva bătrîni ce stau pe scaune sau scăunele cu ochii în gol, îţi certificau impresia de spaţiu privat unde totul decurge după un orar încetinit, somnolent. Casele spoite în culori diferite nu erau aliniate şi dacă, neatent, cu gîndurile aiurea, ai fi imprimat picioarelor tale o traiectorie dreaptă, te-ai fi trezit în cel mai scurt timp că te izbeşti de-un zid ori că intri cu mîna pe vreo fereastră deschisă. Căci vara ferestrele şi uşile caselor erau aproape întotdeauna deschise şi asta-ţi accentua impresia că străbaţi o aceeaşi curte. Femei cu găleţi aruncau zoaiele în părţile mai scobite ale drumului, ca în nişte improvizate canale de scurgere. Zigzagînd printre aceste bălţi ce se cloceau la soare, printre dulăii adormiţi, printre licăririle de culoare ale faţadelor coşcovite ţi se părea că sari de colo-colo printr-un şotron cu căsuţe tot mai imprevizibile. Şi privirile celor ce ieşeau în drum să te urmărească, cele cîteva cuvinte şoptite schimbate între ei, vreo exclamaţie ca *Uite, mă!* ori *Cine-ar fi crezut!,* te încredinţa că eşti un intrus, că ai deranjat o alcătuire de lucruri, fiinţe, obiceiuri, că ai pătruns într-o intimitate care nu te vrea.

Am locuit pe această stradă mai mult de jumătate din viaţă: de la naştere pînă la vîrsta de cincizeci de ani. Fostei fundături, pavată cu pietroaie, îi dădusem numele de *strada modernă.* Cred că înţelesesem pe dos cele spuse de-ai mei, referindu-se la partea cea mai întinsă a străzii, cea în care locuiam, şi care era îngrijit pavată cu pietre cubice. Misterul şi pitorescul străzii *moderne* mă atrăgeau, însă interdicţia părinţilor era strașnică. Cu atît mai mult cu cît ei avuseseră grijă s-o formuleze în termeni pe care nu puteam să-i refuz. Aşadar m-au avertizat că pe *strada modernă* mişună *pocamăgalu,* cu alte cuvinte este plină de o adunătură de oameni de la care te puteai aştepta la orice. *Porcul şi măgarul de Vasilescu... porcul şi măgarul ăla care a făcut şi-a dres...* îşi vărsa tata năduful cînd venea tîrziu acasă supărat că nu-i ieşiseră treburile. Porcul şi măgarul (pocamăgalu) devenise apelativul meu preferat pentru a desemna pe cei care nu-mi inspirau încredere. Aşa se face că strada îngustă, gîtuită parcă, zdruncinîndu-te zdravăn cu cocoaşele ei de piatră pe care trebuia să le parcurgi cu grijă, căci erau şi alunecoase de zoaiele revărsate peste tot, era spaţiul cel mai plauzibil de-a fi populat cu pocamăgalu (substantiv defectiv de plural).

Odată stabilit caracterul dubios al *străzii moderne,* n-a mai fost decît un pas pînă la deliciile ce însoţeau încălcarea, pe furiş, a interdicţiei. Mai ales că strada Badea Cîrţan, cea care întretăia strada noastră, despărţind-o în cele două părţi, partea permisă şi partea interzisă, îmi oferea alibiuri de mare credibilitate. Căci cine l-ar fi suspectat pe ţîncul ce, speriat de ţipetele bruşte ale *damblagiului* de Vartan ce locuia în casa cărămizie din colţ, scapă mingea tocmai pe *strada modernă*? Nici măcar bătrînul şchiop, calmat la scurt timp după ce te îndepărtai de casa lui, n-ar fi putut să-ţi ia în nume de rău că te duci să-ţi recuperezi mingea. *Nu da în zidul meu, încolo fă ce vrei!* asta era deviza lui. Deviza imprudentă, însă, după cum se va vedea, respectată întrutotul. Căci golănaşii din cartier cu care ai mei nu mă lăsau să am prea mult de-a face cum credeţi că-l puneau la încercare pe domnul Vartan? Ei bine, nu scăpau niciodată ocazia, atunci cînd îl surprindeau venind de la cumpărături, să-i şuteze o minge drept în gheata ortopedică. El probabil că se aştepta la asta şi nici nu clintea. Cu o precizie de metronom le răspundea întotdeauna calm, fără să se supere cîtuşi de puţin: *Nu da în* zidul *meu, încolo fă ce vrei!* Punea în mod intenţionat accentul pe *zidul.* Părea că îşi asumă şi înţelesurile ascunse ale dictonului şi *nu poate* să se supere. Acolo, în plină stradă, oricine putea să-şi dea seama, nu avea cum să fie *zidul lui.* De altfel, moş Vartan nu era om rău. Vara, cînd îl vizitau nişte nepoţi de la ţară, împărţea celor ce nu dădeau în zidul lui cu mingea cireşe ori seminţe de floarea soarelui. Şi dudele din dudul crescut mai mult peste gard decît în curtea strîmtă, ni le lăsa la discreţie, însă cu o singură condiţie: *Să nu te urci pe gardul meu!* Părea că integritatea casei cărămizii era singura sa grijă pe această lume. *Dudul a crescut singur, dar mi-e milă să-l tai,* spunea el cîte unui vecin care îl căina că are atîta mizerie pe trotuar. *Tot ce creşte e de la Dumnezeu,* adăuga urcînd cu greutate cele trei trepte şi trăgînd după el uşa geamlîcului. Era întotdeauna grăbit să intre în casa-vagon spoită în portocaliu şi-l vedeai hălăduind din cameră în cameră ca o stafie, căutînd de zor lucruri uitate, căţărîndu-se ca să scotocească pe deasupra dulapurilor. Se spunea că fusese contabil la o mare bancă. Avusese trei soţii, prima murindu-i, iar celelalte două părăsindu-l. Când s-au mutat ai mei pe stradă, el trăia deja singur, cu excepţia zilelor cînd îi găzduia pe cei doi nepoţi de la ţară. Era mereu îngrijit îmbrăcat. În uşa geamlîcului îşi peria minute întregi hainele ori îşi văcsuia pantofii. Cel ortopedic, cu suprafeţe mult mai mari, îi lua o mulţime de timp. Îl îngrijea şi-l giugiulea cu tandreţe căci de el depindea stabilitatea lui pe drumurile publice. Prin curte ori prin casă purta nişte cipici. Drept urmare, şchiopăta atît de tare încît aveai impresia că la fiecare pas sare un mic obstacol, o groapă ori o moviliţă.

Într-o bună zi, domnul Vartan a dispărut. Nici Penedeanu, vecinul lui de pe strada noastră, nici Cugler, vecinul lui de pe Badea Cîrţan, n-au putut să precizeze cînd s-a întîmplat asta. Bătrînul şchiop s-a volatilizat pur şi simplu. Casa cărămizie a devenit o casă părăsită. Poarta de fier a curţii era încuiată. Uşa geamlîcului nu s-a mai deschis. Nimeni nu mai şchiopăta prin odăi. Nimeni nu mai cotrobăia pe deasupra dulapurilor. În vara aceea copiii au cules dudul căţărîndu-se pe gardul domnului Vartan. Au jucat fotbal bubuind de zor cu mingea în zidul domnului Vartan. Nici nepoţii de la ţară nu şi-au mai făcut apariţia. Penedeanu a anunţat degeaba Miliţa, ei nu se băgau. Cugler, ajutat de fiul său, un băiat de vîrsta mea, adică în clasa a V-a, a bătut cîteva scînduri în curmezişul celor două ferestre dinspre stradă, vecine cu cele ale casei lui. *Să nu-i vină vreunui golan vreo idee: să cotrobăie prin lucrurile domnului Vartan.* Spunînd acestea, domnul Cugler se uita cu teamă spre *strada modernă* de unde părea că pluteşte densă ameninţarea celor pe care-i desemnam odinioară drept *pocamăgalu* (substantiv defectiv de plural).

Totuşi, în cîţiva ani, hoţii s-au strecurat prin geamurile dinspre curte, nebaricadate. Au furat încetîncet tot avutul bătrînului. Pe ferestrele casei cărămizii se vedea acum golul dinlăuntru. Într-o zi ploioasă, în faţa geamlîcului cu geamuri sparte am văzut gheata ortopedică a domnului Vartan. Era plină de apă de ploaie. Nu ştiu de ce, mi s-a făcut dintr-odată frică şi am luat-o la fugă. ■

(Din *Străzile care dispar*)

TEATRU

In memoriam Vlad MUGUR

Toate drumurile duc la München

SÎNT momente în viaţă care îţi creează un sentiment cel puţin bizar, acela că timpul s-a oprit. Fie că ai atins un nivel al plenitudinii fericirii, fie că, dimpotrivă ai simţit în cerul gurii, şi apoi picurînd în suflet, gustul amar al durerii. "Să mori, să dormi..." spune Hamlet în celebrul monolog. VLAD MUGUR a murit dormind. Pe 22 iulie, exact la o lună după avanpremiera de la Cluj cu *Hamlet,* exact la o lună după împlinirea vîrstei de 74 de ani. Nici prin cap nu-mi trecea că-l văd atunci pentru ultima oară. Nici prin cap nu mi-a trecut, cu două zile înainte de sfîrşitul lui, cînd m-a sunat, că îl aud şi că vorbim pentru ultima dată. Poate mai mult ca niciodată, în ultima lună Vlad Mugur a fost foarte prezent, şi aproape zilnic, în discuţiile pe care le-am avut despre *Hamlet*-ul lui, în invocările prietenilor foarte dragi, în telefoanele cu cei de la Teatrul Naţional din Cluj care-i duceau dorul, în cronica-scrisoare extraordinară a Martei Petreu din *Apostrof,* în strădania ei şi a profesorului Ion Vartic de a publica un volum dedicat regizorului în biblioteca revistei, în visele surprinzătoare ale unora şi altora, mai mult sau mai puţin apropiaţi. A dat roată prin minţile şi sufletele noastre. Ne-a bîntuit existenţele, fascinate, mereu, tocmai de existenţa lui tumultoasă. Vitalitatea şi forţa ultimului său spectacol, motoarele uriaşe ale acestei montări nu ne dădeau voie să ne gîndim, deloc, că, prea curînd, "Meşterul" nu va mai fi. Că, prea curînd, spiritul său, mintea lui extraordinară, umorul său, cinic uneori, patima faţă de teatru şi de valori, alintul plin de farmec şi de paradoxuri, prietenia lui specială vor dispărea. Îşi vor topi contururile din lumea asta. Obsesiile(obsesia perfecţiunii) şi îndoielile unui mare artist, poveştile lui cu tîlc au fost lecţii de teatru, de viaţă. Piese mari, în mîna lui, îşi recăpătau sensurile majore, semnificaţiile relevante. Ca printr-o vrajă, el îndepărta surplusurile, efectele ieftine şi îi ajuta pe actori să se cureţe de manierisme, să se purifice. L-a preţuit foarte tare pe actor, pe acela profesionist, împătimit de teatru. Ştia cum să-l provoace şi să-l acopere, în acelaşi timp, cu tandreţe. "Rutina urîţeşte, schelălăie, se strîmbă, face ca toţi dracii în forme acute. În forme ascunse e mai periculoasă, căci ea pătrunde şi în cel ce a venit să vadă, să simtă arta. Ea poate să pătrundă, să înceapă să placă, să-i atragă la manierism pe spectatorii candizi. Maniera e rutină, rutina e manieră, e o hienă hidoasă îmbrăcată în forme şi ticuri. Maniera poate să introducă în eroare un teatru, un oraş, o lume." Astă fac de trei zile. Citesc şi recitesc la infinit cartea Floricăi Ichim (de acolo e fragmentul de mai sus), *La vorbă cu Vlad Mugur,* pentru că îl aud pînă la cea mai nuanţată intonaţie, pentru că ştiu multe dintre poveşti, pentru că îi redescopăr interpretările fine pentru multe scene (şi, Doamne, cîte sînt!), pentru că rîd, pentru că îl simt atît de aproape. Şi nimeni nu poate să mi-l ia! Vlad spunea să nu plîngem "atunci". Eu scriu, şi în loc de lacrimi, îmi curg cuvinte. De trei zile, asta fac, scriu. Nu mi-e deloc uşor. Dar nu plîng. Fără lumea lui Vlad Mugur ne va fi greu să trăim. Asta ştiu sigur. Lumea boierilor se împuţinează, cercul se strînge în jurul nostru şi, dacă nu preţuim valorile şi prietenia cît ne sînt prin preajmă, singurătatea ne bate la uşă. Seacă, aridă, umedă. Ca şi moartea din spectacolul *Hamlet* al lui Vlad Mugur. *Mincinosul, Livada de vişini, Doi gemeni veneţieni, Slugă la doi stăpîni, Scaunele, Aşa este (dacă vi se pare)* nu sînt doar spectacole remarcabile, sînt urmele lui în memoria teatrului şi în memoria fiecăruia dintre noi. Celor care l-au iubit sau, dimpotrivă, au fost incomodaţi de personalitatea lui. "Un dram de nebunie trebuie să existe în orice creator..." era de părere regizorul. Viaţa lui, spectacolele lui conţin glasul nebuniei, al aventurii. Lopahin spune la începutul ultimului act din *Livada:* "Trenul pleacă în 20 de minute". Vlad Mugur a încercat să monteze actul exact în acest timp. Personajele se grăbeau, fugeau în culise, ca în presupusele camere. Spectacolul se mutase în culise. Personajele aproape nu se mai vedeau, vorbeau în întuneric, iar cuvintele, replicile deveneau tot mai acute.

Pentru Vlad Mugur, reflectoarele s-au stins. Zgomotul bulgărilor de pămînt din *Hamlet* îmi sparge timpanele. În întunericul ce-a coborît îi deslusim contururile umbrei sale uriaşe. Din "culise", forţa creatorului, imagini din spectacole, amintiri, rîsul lui, cuvintele, superstiţiile se supradimensionează. Devin tot mai pregnante. "Să nu văd nici o scară pe scenă"; "Recuzita 11", "12 bis", "Aveţi grijă să nu rataţi intrările, pentru că în teatrul ăsta nu sînt megafoane".

Vlad Mugur nu mai este.

"Să mori, să dormi..."

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Construcţie versus administraţie (III)

DACĂ Victor Florean este iniţiatorul, finanţatorul şi proprietarul acţiunii de la Baia Mare - Cărbunari, constructorul şi regizorul ei este artistul plastic Mircea Bochiş. Deşi prezent permanent, atît la nivelul organizatoric şi administrativ, cît şi ca participant efectiv în cadrul fiecărei ediţii a simpozionului, rolul său în articularea şi în dinamica acestuia trebuie descris explicit ca unul fundamental. Mai mult decît un simplu consilier de specialitate, mai exact ca un adevărat partener al lui Victor Florean în acest complex şi riscant proiect cultural, Mircea Bochiş a asigurat permanent nu numai nivelul valoric al participării, ci şi autoritatea şi credibilitatea întregului fenomen. Faptul că simpozionul este acum cunoscut în toată ţara şi în străinătate, că există deja liste de aşteptare cu sculptorii care urmează să participe la ediţiile viitoare, că prezenţa la Baia Mare tinde să devină un reper important în inventarul activităţii profesionale a artiştilor, este o realitate pe care Mircea Bochiş a ştiut să o creeze şi să o întreţină cu un profesionalism remarcabil. Privilegiul de a-l fi întîlnit pe dinamicul şi curajosul Victor Florean este, în egală măsură, un privilegiu al lui Victor Florean de a-l fi întîlnit pe la fel de dinamicul şi de curajosul Mircea Bochiş. Într-un moment ca acesta, pe care tocmai îl traversăm, în care oamenii de afaceri sînt complet dezorientaţi în relaţia cu bunurile simbolice şi cad victimă impostorilor de tot felul şi nenumăraţilor colportori de falsuri, în momentul acesta în care fosile ale proletcultismului şi aparatnici de factura lui Mircea Deac, ale cărui tomuri sînt, din punct de vedere ştiinţific, sub performanţele unor extemporale de nivel gimnazial şi, din punct de vedere expresiv, mai plicticoase decît mersul trenurilor, sînt consultaţi cu naivitate ca *specialişti,* Victor Florean a ştiut să-şi apropie un specialist cu adevărat şi să-i lase întreaga libertate de concepţie şi de acţiune. Consecinţele acestor parteneriate sînt incontestabile: în vreme ce prima categorie, cea care visează mitologii artistice şi resuscită stalinismul niţel derutat al unor propagandişti, de factura mai la deal amintitului Mircea Deac, va avea nevoie de mult timp şi de mulţi bani pentru a-şi plăti erorile de calcul şi de gust, ce de-a doua categorie, pe care în mod cert, pînă acum, o ilustrează doar Victor Florean, receptivă la profesionalismul real şi la competenţa verificată, are deja o autoritate recunoscută în rîndul mediilor artistice şi chiar semnale internaţionale credibile că proiectului cultural i se poate adăuga o nouă dimensiune: cea economică. Dar pentru a funcţiona legitim în condiţii de libertate a creaţiei şi în cadrele unei pieţe libere şi ea, indiferent de cît de multe mai avem nevoie pentru stabilizarea acesteia, nu numai factorii economici, agenţii pieţei şi lumea afacerilor trebuie să-şi reconsidere perspectivele şi să-şi reformuleze relaţiile cu partenerii din sfera creaţiei de bunuri simbolice, în speţă cu artiştii, ci şi artiştii înşişi trebuie să-şi schimbe radical vechile deprinderi. Disprețul faţă de acţiunea practică, satanizarea *capitalistului,* după vechile schemele consacrate ale fostei propagande de partid, autismul demiurgic al creaţiei ca singură alternativă la prozaismul realului nemijlocit şi încă multe alte rezduuri filosofice şi educaţionale, nu numai că sînt astăzi anacronice şi puţin ridicole din punct de vedere teoretic, dar ele devin factori de blocaj moral şi de inhibiţie a existenţei profesionale. Extrem de mobil ca artist, cu o mare capacitate de a trece de la o expresie la asta şi de la un gen la altul, făcînd cu egală dezinvoltură pictură, sculptură, gravură şi arte aplicate, Mircea Bochiş a dovedit că înţelege perfect şi importanţa artistului ca om de acţiune, ca arhitect şi constructor al unor evenimente nemijlocite. Transformarea bruscă în manager cultural, identificarea exactă a nevoilor reale pe care lumea de mîine le va avea, proiectarea în regim privat a unor mari instituţii, pînă acum existente exclusiv ca monopol de stat, cum ar fi cele muzeale, declanşarea unor evenimente cu aspiraţii globalizatoare, *Salonul internaţional de garavură mică,* de exemplu, pe care acelaşi Victor Florean l-a creat şi îl finanţează, ajuns acum la cea de-a treia sa ediţie, toate acestea sugerează un portret al lui Mircea Bochiş la care puţini artişti din România de astăzi pot aspira, fie această aspiraţie şi una pur teoretică. Dar dincolo de persoane şi de locuri, dincolo de nume şi de biografie, aceste întîlniri ale unor lumi aparent diferite, cum ar fi aceea a afecerilor şi aceea a artei, determină, prin consecinţe, o altă percepţie a principiilor: a principiilor de parteneriat, de comunicare, de profesionalism şi, nu în ultimul rînd, chiar o altă percepţie a ideii de libertate. Pînă una alta, la Baia Mare, Victor Florean, *Omul de afaceri,* şi Mircea Bochiş, *Artistul,* au creat un cuplu aproape mitologic prin raritate şi prin eficienţă, fapt care dovedeşte limpede că ne îndreptăm către o lume normală, dar care, din păcate, mai produce încă perturbaţii grave mentalităţilor retardate şi conştiinţelor asistate.

■

Manifest împotriva operei inventate din nimic

Interviu cu Cristi PUIU

Cristi Puiu, la ora debutului

Valerian Sava: Domnule Cristi Puiu, aș avea o întrebare cam lungă, care ar putea fi în schimb singura. După care ți-aș propune tot spațiul pentru un monolog, eventualele întrebări ulterioare rămînînd a fi subînțelese de cititor, eu mai punînd doar niște subtitluri inspirate de dumneata. Sper să fii de acord că ar fi nedrept să pornim discuția de la cronicile scrise pe marginea filmului cu care ai debutat, fiindcă la noi neexistînd nici o revistă de cinema - vorba ceea compromisă: în timp ce la bulgari, la albanezi etc... - critica de specialitate riscă să se confunde pe ici pe colo cu nobila ziaristică. Dacă nu mă înșel, în cutare cotidian de maxim tiraj, ea s-a redus la corespondențele reportericești de la Cannes, unde filmul Marfa și banii *a rulat cu succes. Ești - culmea, ca autor! - singurul publicist care și-a asumat misia de a semnala, într-un articol tipărit într-o revistă, că* Marfa și banii *are și o temă structurală: aceea a "compromisului", zici dumneata. Din alt punct de vedere, eu cred că e, mai degrabă, (in)capacitatea personajelor de a-și prefigura consecințele faptelor lor. Arhetipal vorbind, ele tocmai s-au trezit cu întîrziere într-o dimineață, dintr-un somn în care ar prefera să se întoarcă, precum junele din prima secvență, decît să se gîndească o clipă la ce se va întîmpla cu ele în ziua pe care o încep și în acțiunea în care sînt angajate cu anticipație. De aceea și ajung la "compromis" și acesta e și resortul suspensului eminamente filmic, dus la extrema decantare cînd antieroii uită complet de pericol, ca în secvența în care se interesează uzual de prețurile mărfurilor de la magazinul en gros. Abia în ultimul cadru, în ultimele fotograme, după crima produsă în culise, Ovidiu al dumitale (de ce tocmai Ovidiu, cînd a mai fost unul tot acolo, la Constanța?) are o clipă dilatată de reflecție pre-post-monitorie.*

Să pornim însă de la o realitate filmografică incontestabilă, în care nu încape nici o bănuială de partizanat ori omisiune. E un fapt că - după întreruperea de un an și jumătate a premierelor cu filme românești și după ce am văzut ce-am văzut înaintea întreruperii și la reluarea premierelor în primăvara trecută - cărțile de vizită ale cinematografiei autohtone la începutul noului secol, verificate la zi pe ecrane, sînt în total exact trei: Lucian Pintilie, care a izbutit cinci filme după 1989 - ultimul inedit, După-amiaza unui torționar *- și doi debutanți sprijiniți de el: Nae Caranfil, ajuns la al patrulea film în nouă ani - dintre care două încă inedite pentru publicul românesc,* Dolce far niente, Filantropica *- și dumneata. Care crezi că ar fi, să zicem, primele trei enunțuri sau atuuri de pe cartea de vizită personală sau pariuri dintr-un manifest prin care - asemeni celorlalți doi coechiperi ai ștafetei salvatoare - ai brava neșansa istorică, "falimentul" și "moartea" filmului românesc?*

Filmul ca reportaj asupra autorului său

Cristi Puiu: Nu știu nici eu dacă pot să-mi numerotez și să-mi dau seama cît contează ceea ce numiți "atu"-uri sau "pariuri". Aș porni de la lucrarea mea de diplomă de la L'École Supérieure d'Art Vizuel din Geneva. Am intitulat-o "Notes sur une poétique du cinéma réaliste", avînd ca repere în formulare "Notes sur le cinématographe" ale lui Bresson și "Micul organon pentru teatru" al lui Brecht. Nu-mi place sintagma "cinéma réaliste" ca deviză alternativă, numind uneori producții ilustrative de mîna a doua. O adopt însă, în relativismul ei, ca definiție ontologică a cinematografului, fiindcă în momentele mele de extremism, mă revendic de departe, de la Lumière chiar, de la camera pe trepied lăsată să înregistreze realitatea, de la aforismul lui Godard - "cinema-ul e adevărul de 24 de ori pe secundă" - dar și de la convingerea cu care îmi încheiam lucrarea de diplomă, că filmul este "une enquette" asupra autorului său. Asta mi se pare fundamental și dacă există o disciplină și e posibilă o școlarizare în această materie, atunci elevii ar trebui să fie învățați să se investigheze sistematic. În opoziție cu filmele școlii noastre, de aici, de la București, care par produsele unor oameni cu totul dezinteresați de ce sînt ei înșiși efectiv. Raportarea la produs este rece, egală, distantă. Or, am făcut o constatare pe pielea mea de spectator și de om care iubește cinematograful: filmele care îmi sînt dragi, la care mă întorc cu plăcere, care mă fac să vibrez, care nasc în mine o emoție foarte specifică, sînt acelea în care descopăr *documentul.* Nu mă refer la cele "documentare", ci la cele de ficțiune. La fel se întîmplă și cu cărțile. Memoriile lui Argetoianu au calități artistice, dincolo de partea de document, dar inseparabile de document. Lucru cu atît mai valabil în cinema. Arnheim, care tradus în franceză e parcă mai concludent decît în traducerea românească, o spune numai aparent tautologic: "Le cinéaste est obligé de devoir choisir la réalité". În momentul cînd a pus camera pe ceva și prin modul cum a pus-o, cineastul a eliminat implicit altceva, a făcut o selecție, a manifestat o opțiune, susține un discurs și întreprinde o investiție personală. Iar în măsura în care m-am investit eu în film, s-a investit Răzvan Rădulescu în scenariu. Cumva, un anumit *manifest,* la care înțeleg că v-ați gîndit, ș-a cristalizat între noi. Nu este pus pe hîrtie, dar funcționează. În primul rînd, sîntem amîndoi, în egală măsură, interesați de această realitate foarte controversată - nu restrictiv, nu doar realitatea românească, ci realitatea ca atare. Sîntem interesați de *document* și de propria biografie. El, Răzvan, a început-o în romanul lui de debut *Viața și faptele lui Ilie Cazane.* O dovadă că m-am și ne-am investit în filmul acesta e că nu l-am lăsat să moară, cum a fost amenințat de mai multe ori, în cursul realizării, dar și ulterior - calvarul continuă și în prezent. Faptul m-a costat mult. Da, cum am mai spus, am vomitat sînge la terminarea acestui film. A fost dramatic, am fost tratați de producători ca ultimii dintre oameni. În ce mă privește - vorbesc acum numai în numele meu - pe mine m-a ajutat foarte mult ca să rezist, să nu renunț, faptul că ieșisem destul de mult timp din țară, faptul că am fost și am studiat în Elveția. Și nu m-a ajutat atît de mult școala - foarte serioasă, de altminteri - cît m-a ajutat faptul că am trăit în lumea aceea. Ajungînd și rămînînd un timp acolo, în Elveția, am deprins exercițiul libertății, m-am mișcat liber într-o țară liberă, într-o lume liberă, ferită într-un procent important de idei preconcepute. În mediul acela, am reconsiderat o mulțime de lucruri pe care le dobîndisem aici, în România și care în mod cert m-au pus în situația de a asimila o prefacere: experiența mea personală, lecturile și nu în ultimul rînd ceea ce am trăit în decembrie '89 - la armată fiind eu atunci. Am reconsiderat în primul rînd rolul și funcția artistului. Ca pictor începător, cu unele succese totuși, sufeream și eu de boala asta, pe care îndrăznesc s-o numesc românească, a inventării obiectului artistic din nimic și a repudierii feței adevărate a lucrurilor. Vedeți, aici, la noi, am avut discuții cu foarte mulți artiști tineri - pictori, cineaști. Pe de o parte, pe unii îi auzeam zicînd: - Domnule, mă feresc, nu mă uit să văd filmele altora, nu mă duc la expoziții, ca să nu fiu influențat! E o mare prostie! Ca și provincialismul complementar, care se reduce la atitudinea cetățenilor de pe stradă, în momentul cînd se apropie de ei un aparat fotografic: - Stați să mă aranjez puțin! Dacă eu mă duc la maică-mea și-i spun, hai să-ți fac o fotografie, trece dincolo și-și pune o rochie de duminică. Asta se întîmplă și cu filmul românesc.

Autorul - personaj nevăzut, dar vizualizat

C.P.: Șansa mea sau un "atu", cum spuneați, a fost că, în momentul cînd am pus la cale filmul *Marfa și banii,* făcusem deja un scurt-metraj de școală, la Geneva, în care experimentasem formula unei anume investiții a autorului în "filmul realist". Era o lucrare din anul III de studii - o adaptare după O'Neill, *Before Breakfast* - pentru care am avut numeroase discuții cu profesorul meu, Jean-André Fieschi: în ce măsură tu - autor, tu - cineast poți rupe distanța dintre spectator și ecran, dintre povestea care se desfășoară pe pînză și omul aflat în sală? Mi-au venit în sprijin și referințele mele, autorii de la care mă revendic cumva - John Cassavetes și Raymond Depardon, un documentarist și un cineast de ficțiune. Dacă am reușit, nu știu, dar am simțit nevoia să repet experiența, s-o adîncesc. Asta a fost *Marfa și banii,* pentru care am ajuns la soluția unui al patrulea personaj - nevăzut, pe lîngă cele trei existente în dubița în care se desfășoară cea mai mare parte a filmului. În realitate, nu sînt sigur ce număr poartă pe tricou acest personaj nevăzut, dar vizualizat într-un fel, reprezentîndu-l pe autor. Ceea ce nu înseamnă că el, autorul, nu se investește și în personajele vizibile. Chiar de la nivelul scenariului, cînd discutam cu Răzvan, ne-am zis așa: noi spunem povestea lui Ovidiu, personaj cu care ne identificăm mai mult sau mai puțin. Pentru că Ovidiu e un individ care într-o oarecare măsură a eșuat, într-o oarecare măsură caută să se realizeze *altfel,* încearcă să reconverteasscă ceea ce a investit la un moment dat în școală - fiindcă, spune el, a făcut doi ani de facultate - vrea să reconvertească toată energia asta în business, în vremurile astea noi, să se realizeze cumva. Ceea ce vrem cu toții, și eu și Răzvan: să reușim în cinema, în roman, după ce am încercat și altceva - pictură, spectacol de operă. "Ovidiu sîntem noi". Dar ne-am pus și problema: care este locul Naratorului, ce vede Naratorul și ce povestește el, astfel încît mie, ca spectator, să-mi fie indus sentimentul de realitate trăită efectiv, surprinsă, mai degrabă decît pusă în scenă. În consecință, încă din 1995, de la *Before Breakfast,* am hotărît: camera va fi purtată, tot timpul se va filma de la înălțimea ochilor - nu plongé, nu contre-plongé, nu traveling, nici un fel de procedeu altul decît acela simplu, al înregistrării evenimentelor care se petrec. Din cauza asta, filmul poate părea arid sau simplist ca abordare, dar cine tranșează astfel, fără a revedea filmul, cred că greșește, îi scapă ceva. Această experiență e, dacă nu par exagerat, o "echilibristică pe marginea prăpastiei", ca să citez un tablou al lui Klee, care-mi place mult, deși, în acest sens, în propriul meu film, sînt și lucruri care-mi plac mai puțin: n-am reușit, de pildă, să dirijez jocul camerei așa cum aș fi vrut: camera, ca să nu spun cameramanul să-și asume libertatea de a avea opțiuni - altele decît acelea care o leagă de poveste. Asta ar fi potențat în plus "echilibristica" între ce ne este dat prin simțuri - cînd vorbim de cinema, vorbim de ochi în primul rînd, de ceea ce vedem, de ceea ce auzim - și ceea ce inventăm, ceea ce vine dinspre noi spre lume.

Îngerul păzitor și "le cinéma de croyance"

C.P.: Mariajul acesta - tratarea documentară a unei ficțiuni - e greu să-l faci să fie fericit și cu asta m-am luptat cînd am făcut filmul: povestea e a lui Ovidiu, iar Naratorul e în spatele lui - un personaj invizibil care alege, ca autor ce este, și povestește cam tot ce vede și face Ovidiu & Co. Astfel mă apropii de răspunsul la întrebarea legată de crima din culise. Acest al patrulea personaj din dubiță e, dacă vreți, ca un înger gardian care, ca atare, nu se vede și nu este explicit. Chiar dacă nu sînt practicant și nu mă duc la biserică, sînt creștin ortodox sau în orice caz, problema asta îmi dă mult de furcă: vreau să fiu credincios. Dar de ce "îngerul păzitor" nu este explicit, de ce nu fac trimiteri directe la el? Pentru că eu cred că Dumnezeu ne face semne la tot pasul, dar trebuie să fii pregătit să le vezi și dacă ești deschis, le observi. În situația cînd sînt și realizator de filme, cineast, grija mea nr. 1, atunci cînd fac un film, este să restitui povestea în cele mai mici detalii. Dacă o fac cu grijă, știu că am șansa să conserv în interiorul poveștii și semnele lui Dumnezeu. Cred că în *Marfa și banii,* în povestea lui Ovidiu, există semnele compromisului, există semnele păcatului și nu mi se pare că *par hasard* criticii francezi, exagerînd poate, dar fără să se înșele, au trimis, în comentarea filmului la Festivalul de la Cannes, la un pact cu diavolul. (Continuarea "Manifestului" într-un număr viitor)

Valerian Sava

TELE-COMANDO

Hobby: pantofii

CA blondă naturală (mă rog, fostă, acum parțial căruntă), cu un IQ normal și drag de carte, nici cînd eram tînără nu m-am simțit ofensată de bancurile care fac o legătură între culoarea părului și mintea scurtă. Fiindcă totdeauna am fost convinsă că ele se referă la vopsitele platinate tip starlete, provenite din brunețele nurlii care "și-au început viața" devreme și al căror vis e să devină vedete. O astfel de brunețică sexapiloasă e și prezentatoarea emisiunii de divertisment pentru tineret de pe TVR2, Oana Zăvoranu. Nu discut calitatea emisiunii, că nu mai sînt de mult tineret și oricum divertismentele estivale televizate îmi produc, adăugate zăpușelii, o plictiseală dizolvantă ca un acid. Am citit însă, într-un cotidian de tiraj, un interviu însoțit de o mare poză crăcănată, luat vedetei TV. Oana are 28 de ani, e licențiată în Drept (la vreo "particulară", bănuiesc), și ar fi dorit să fie actriță de film, dar n-a urmat cursuri de specialitate, fiindcă aici, la noi, "consider că actoria e o meserie moartă". Ea și-ar dori (la Hollywood! la Hollywood!) roluri "de femeie mișto, sexy, cu multă personalitate/.../ mi-aș juca rolul meu din viață, aș fi naturală". Multa personalitate reiese din faptul că, după cum declară, la 17 ani a fugit de acasă, din vila părinților, cu un "băiat" de 30, acum stă "cu un om de afaceri, ca să zic așa", de la care speră să primească pînă la toamnă un BMW, cel mai mult pe lume îi plac pantofii (un hobby) și îi displace... prostia: "Am dat de o grămadă de oameni proști în jurul meu, care aveau și mari impresii despre ei". Mica mea impresie e că întreg interviul aduce a banc cu blonde. **(A.B.)**

La mare, la mare, fetițele sunt goale...

APROAPE toate televiziunile și-au trimis la mare cei mai exuberanți realizatori ca să facă emisiuni de divertisment direct pe plajă. Scopul lor este să-i antreneze pe tinerii de acolo în improvizarea unor *show*-uri fierbinți. Practic, însă, realizatorii se agită, în timp ce tinerii, blazați, se lasă manevrați fără chef. Jocurile nu-i însuflețesc, farsele nu-i amuză, muzica nu-i entuziasmează. Participarea lor reală constă în altceva. Ei (și mai ales ele) oferă involuntar operatorilor posibilitatea de a filma sâni, fese și alte zone erogene, gratis.

"La mare, la mare,/ Fetițele sunt goale, / Iubește-le pe toate, /Femei adevărate..." - așa sună textul unui cântec la modă. Și așa arată emisiunile de la mare ale televiziunilor noastre (care, prevăzătoare, ștampilează uneori ecranul, în dreapta jos, cu un cerc verde).

Emisiunile de acest fel, în afară de faptul că sunt, aproape toate, vulgare și de o inventivitate chinuită, mai și intrigă (pe cei care mai reacționează în vreun fel) prin cinism. Ele pleacă de la premisa că unii își petrec concediul stând acasă și urmărind la televizor cum își petrec alții concediul, la mare. Este ca și cum unui flămând i-ai oferi fotografia unui pui fript. La mare, la mare, fetițele or fi ele goale, dar cu ce îi încălzește asta pe cei care le văd pe ecranul televizorului? Pentru că, oricum, *altceva* pe ecranul televizorului nu se vede. **(L.T.)**

OCHEAN

de Paul Miron

Valaam se hotărăşte

BALAC nu-l asculta, ci făcea mereu alte planuri, continuă încercările sale de a-l cîștiga pe mag: "Vino, prietene, să ne ducem încă o dată într-un loc ca să vezi de aproape toate gloatele acestea netrebnice și puturoase! Vino, prietene, credincioși curățeniei ca niște frați pe un pisc din țarină. Vino pe vîrful Muntelui Cioplit și vom zidi acolo în văzul lumii întregi șapte altare sclipitoare. Într-un hucet Valaam se despărți de diplomat: "Mă așteaptă Cel de Sus." Nimeni n-a putut să asculte ce au vorbit dînșii în acele ceasuri. Magul a coborît, palid la față, dar călcînd hotărît pe stîncile din înălțime. La cererea regilor, ca să binecuvînteze una din părți după cum se înțeleseseră, s-a urcat la altar și, cu glas străin, a cuvîntat așa: "Bune sînt casele tale, Iacove, corturile tale, Izrael, ca niște desișuri umbrind și ca niște grădini lîngă rîuri și ca niște corturi întinse de Domnul și ca cedrii lîngă ape.

Ieși-va om din seminția lui și va stăpîni limbi multe. Și se va înălța împărăția lui și va crește. Neamul acesta s-a culcat și este în somn ca o leoaică. Cine ar putea să-l scoale? Să fie binecuvîntat cel ce te binecuvîntă, blestemat cel ce te blestemă." La aceste vorbe care dovedeau că judecata magului părtinea partea izraelită, Balac se repezi și-l luă de gît: "Vrăjitor afurisit! Vino și vezi cum arată tabăra lor, vino și vezi cum stau ca termitele și rod tot ce apucă, vino și vezi toate acestea înainte de a te da morții. Acum să dispari din fața mea! Am zis că te cinstesc și tu m-ai lipsit de slava Domnului." Magul răspunse: "N-am grăit eu oare solilor tăi, chiar de mi-ar da Balac casa sa plină de argint și de aur ca să îndeplinesc dorința sa, ce va spune Domnul la vorbele mele, că am călcat porunca sa? Ia aminte, rege al Moavului!" Magul recita ca dintr-o altă lume aceleași și aceleași versuri: "Așa rostește cel ce descoperă cuvîntul Domnului, cel ce pătrunde cugetul Atotputernicului, cel ce vede descoperirile Domnului în vis, cînd ochiul închis afară, înăuntru i se deschide." Regele ordonă soldaților să-l ducă pe mag acasă, legat, dar după amiază se va deplasa judecătorul suprem la casa acestuia și îl va aresta pe cel ce învîrtise roata istoriei. Dar Valaam nu avea frică. Ajuns acasă cu ajutorul ucenicului său, care mituise pe soldații din gardă, reuși să fugă. Rătăci prin toate orașele pe valea Rîului, bine primit și sărbătorit de tîrgoveți. Spăimînta lumea cu proorociri despre moarte și nenorociri. S-a dus la Chenei și i-a rostit așa: "Tare este locuința ta și cuibul tău nu pică de pe stîncă, dar ascultă: Cain va fi dărîmat, iar Asur va sfîrși în robie." Lui Og i-a spus cu tristețe: "Vai, vai, cine va mai fi în viață cînd Dumnezeu va trimite moartea? Veni-vor corăbii de la Chitin și vor smeri pe Heber." Apoi s-a întors în țara lui.

Poporul care a fost scăpat de el s-a spurcat păcătuind cu fetele din Moav și a început să se închine la dumnezeii străini. Iar Moise a chemat pe toate căpeteniile și le-a spînzurat de copaci înainte de asfințitul soarelui, pînă va trece mînia Celui de Sus. ■

IULIE

CÎND l-a creat pe Adam, Dumnezeu i-a adus în față toate animalele pămîntului și ale văzduhului, pentru ca primul om să le dea nume. Lipsesc însă peștii, care - se presupune - nu au putut fi aduși în grădina Edenului pentru a primi botezul primordial al acestui *nominatio rerum*. Ca o compensație imaginară de joc al ideilor, s-ar putea asocia cu amintitul paradox o *Acuarelă sau acvarium* a lui Șerban Foarță, "o mică fabulă a textualizării", din care citez: "Un pește negru-l înnegri/ pre unul alb, și-un pește gri/ veni pe lume din cei doi(...) Estimp, un peștișor maro/ trecu pe lîngă unu' roșu/ cu solzi ca asul de caro/ dînd naștere unui maroșu"... și așa mai departe, din maro și roz a ieșit un peștișor "maroz", iar dintr-unul galben și altul albastru, a apărut un "galbastru". Se remarcă fără dificultate ineditul ludic al poetului timișorean, născut la 8 iulie 1942, într-o zodie așa-numită "de apă". Sub aceleași configurații astrale, dar cu 70 de ani mai devreme, vede lumina zilei la moșia tatălui său de la Cornești, lîngă Iași, Dimitrie Anghel, un alt adept (avant la lettre!) al "pictopoeziei". Inclus cu o explicabilă zgîrcenie conceptuală de G. Călinescu în capitolul "Simboliști", D. Anghel nu-și dezminte un anume intelectualism al sinesteziei, pătrunzînd în "lumea esențelor" prin porțile ostentativ date de perete de un Baudelaire sau Mallarmé. Volumul *În grădină*, apărut în 1905, vădește o "trudă amară" (cum însuși mărturisește în proza autobiografică *Întîiul volum*) și nu a avut nici un succes de public. Călinescu și alți critici cu gust și intuiție încearcă scuze conjuncturale: nu se putea rupe de vremea lui, trebuia să respire "aerul epocii", era influențat de epigonii lui Eminescu etc... etc. În fapt, D. Anghel pare a nu fi fost receptat corect de contemporanii săi (poate pentru că între ei exista, cu o vorbă a lui Ilarie Voronca, "o diferență de voltaj"), contemporani care, nu o dată tributari unor ecuații poetice simpliste, sunt încă departe de acel "ecou vibratoriu, conform jocului cuvîntului" despre care vorbește Mallarmé. Anghel singur pare a fi înțeles mai bine teoria admiratorului lui Huysmans și a celebrului său *A rebours:* "Spun: o floare!" și, dincolo de orice contur, "ca un *ce* diferit de caliciile știute, se înalță, muzical, ideea însăși, suavă, de floare, cea absentă din toate buchetele". De altfel, și Ș. Foarță, al cărui volum de poezii din 1978 se intitulează - poate nu întîmplător - *Simpleroze,* este un împătimit traducător al lui Mallarmé (născut, *lui-même,* cu exact un veac înaintea timișoreanului "prin domiciliu și prin (ad)opțiune", în 1842). Foarță este considerat, la rîndu-i, "simbolist", ieșit din matricea acelei "familii de spirite" superior (e)rodate prin expuneri repetate și suprapuse la (i)radiații etimologice ori livrești, care solicită atenția mnemotehnică prin culoare, sunet și rimă. Aprecierea (tîrzie!) a unui N. Iorga față de poezia lui Anghel pentru "vastul intelectualism, elasticitatea de spirit zglobie și ironică", precum și reversul ei frigid de "perversă rafinare" i se aplică perfect și lui Foarță. Două spirite funambulești, în extaza aceleiași *ars poetica:* "Împărecheri ciudate de slove... o, cuvintele!/ Ce farmec se deșteaptă cînd vă rostește gura" (Anghel) sau, de-a dreptul, la Foarță, cu acea împingere spre circ (cerc predestinat): "Mai lasă-mă-n răstimpuri roz/ să mai dansez puțin pe funie!/ Sulemenit și chinoroz"(...). Cunoscut sub eticheta strîmtă și perimată de poet minor, "al florilor", asociat în vers și în viață cu un alt perdant la marea licitație a artei și amorului (Șt. O. Iosif), Anghel mai primește un bonus de consolare din partea Divinului, care observă cu amărăciune: "Puțină, impopulară, proza lui D. Anghel este excepțională și revoluționară". Nici Ș. Cioculescu nu omite a i-l pune pe T. Arghezi în directă descendență: "Luxuriația enormă a metaforelor, în poemele în proză argheziene, se efectuează cu încordarea pe care am constatat-o și în producerile similare ale lui D. Anghel." Critica eseistică a lui Ș. Foarță îl menționează cînd și cînd pe autorul *Fantaziilor* în ocazii aiuritor asociative. "Anghel împărțind 'ceaiul' cu Dostoievski" spune, de exemplu, M. Zaciu în *Cu cărțile pe masă,* unde îl citează pe Foarță și îl așază sub semnul "dandysmului critic". Un *dandy* în genul lui Mateiu I. Caragiale este și Anghel. "Elegant și boieros. Amator de vin bun și stridii. Mare cunoscător al poeziei contimporane europene, de gust subțire și sigur" (M. Sadoveanu). În *Introducere în opera lui Dimitrie Anghel,* Ș. Cioculescu îl descrie ca pe un "boem incorigibil, visător și artist". Trăiește la Paris timp de zece ani dintr-o moștenire limitată, pe care i-o lăsase tatăl său - "fantasc" vizionar agricol - în încercarea de a-și coloniza moșia cu italieni scăpătați, mînă de lucru pentru orezăriile care aveau să înlocuiască, după cum ironic se exprima Anghel, "mămăliga" cu "pilaful". Trăind la Paris, printre rafturi cu cărți rare, Mitif este un "boem calificat" care apreciază "ora verde" a absintului. Dacă ar fi să luăm de bună vorba de duh a lui Sadoveanu (citată de Foarță în *Afinități selective*), cum că "lenea e mama artei", atunci în acest climat și-a găsit Anghel propriul instrument de exprimare. Se naște, astfel, "o creație voluntară, încetă și răbdătoare". Apar împerecheri de cuvinte pe care le vor gusta, fără îndoială, și admiratorii lui Foarță. Iată un singur exemplu de căutare a unei rime *coq-à-l'âne* pentru numele cronicarului plastic Virgil Cioflec: "Cioflex" în rimă cu "reflex", "Cioflixul" cu "Styxul", "Ciofleci" cu "ghiveci". Sau "rimele-ecou" atît de familiare și timișoreanului: "deliră/ de liră", "grozave/ ave", pentru a nu mai vorbi de "cetățile burgrave", de "țînterim/ interim" sau "a Muzicii cale/ muzicale".

Astfel și-au creat amîndoi propriile "grimoire" - alterare a lui *grammaire* (Mallarmé), dar și *carte de magie* - cu voluptatea idolatră (egolatră?) a unui Omar Khayyam: "Îmi aparțin, prieepeți?".

Gabriela Ursachi

POLIROM

NOUTĂȚI iulie 2001

Livius Ciocârlie
De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri

Andrea Dworkin
Războiul împotriva tăcerii

Sławomir Mrożek
Povestiri. 1990-1993

În pregătire:
Sergio Donadoni — **Omul egiptean**
Anne Cheng — Istoria gîndirii chineze

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

CARTEA STRĂINĂ

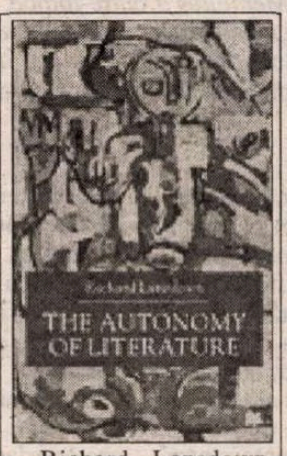
prezentată de Andreea Deciu

Autonomia literaturii

PE la jumătatea secolului trecut (adică 20), era extrem de populară teoria autonomiei literaturii, ca manifestare spirituală, chiar dacă printre adepți se numărau mai ales aceia influențați de o doctrină cu ambiții scientisto-universaliste-interdisciplinare: structuralismul. Între universitarii literați bucureșteni am auzit deseori argumente pro-autonomia literaturii legate în primul rînd de o insecuritate a statutului disciplinar și instituțional: dacă permitem filozofilor sau istoricilor să ne învețe cum să analizăm un text literar, ori dacă importăm noi înșine metode și concepte din alte domenii, nu subminăm inevitabil "autonomia" disciplinei și astfel a instituțiilor pe care le reprezentăm (Facultatea de Litere, profesia de critic literar etc.)? O dată ce definim un domeniu disciplinar sau un tip de activitate spirituală apelînd la noțiuni precum cea de autonomie, implicit apelăm la principii de excludere și delimitare, deci la definiții apofatice. Nu definim propriu-zis literatura, folosind criteriul autonomiei, ci precizăm *ce anume nu este literatură*. Dar tocmai de aceea, o discuție în jurul conceptului de autonomie a literaturii e extrem de utilă și interesantă, pentru că în subteran ea ascunde o altă discuție, pe o temă veche de cînd lumea: *ce este literatura*?

Nu am un răspuns — mă grăbesc să precizez ca să spulber orice suspiciune de prea mare naivitate din partea mea — după cum nici autorul cărții pe care o comentez, *The Autonomy of Literature*, nu se încumetă să propună unul. Atitudinea lui Richard Lansdown în acest volum e mai degrabă surprinzătoare, cel puțin pentru contextul obsedat de interdisciplinaritate în care ne aflăm. În esență, autorul insistă să "apere" literatura de principalii agresori, *the usual suspects*, cum s-ar spune: filozofia, psihoanaliza și critica istoristă. Dar lui Lansdown îi repugnă în egală măsură susținătorii "literaturității". Acestea fiind spuse, e șocant să-i găsești pe un Derrida sau Hayden White, filozof și respectiv istoric, chemați în instanță ca martori ai acuzării, așadar citați în sprijinul tezei că literatura trebuie să fie studiată, înțeleasă și produsă fără imixtiunea altor discipline. Ce-i drept, aceiași sînt puși la zid cîteva pagini mai încolo, aparent fără ca Lansdown să fie îngrijorat de logica ori consistența demonstrației.

Poate că unii cititori vor fi descumpăniți de însăși miza acestei discuții: ce-nseamă, în definitiv, a spune că literatura este sau nu este autonomă? Într-un excepțional studiu care a fost tradus și în românește, *Ficțiune și dicțiune*, Ge-



Richard Lansdown, *The Autonomy of Literature*, Palgrave Press, 2000, 265 pag.

rard Genette propune o distincție între teorii literare (poetici le numește el) esențialiste și teorii constitutive. Prima categorie pornește de la premisa că există o calitate intrinsecă a textelor — așa-numita "literaturitate", adevărată Fata Morgana a structuralismului – în virtutea căreia un text este poezie, iar altul reclamă publicitară. A doua categorie oferă criterii mai laxe, asociate condițiilor de producere și receptare a textului, mai curînd decît textului în sine. Oarecum în termenii acestei distincții, Lansdown susține că autonomia literaturii nu trebuie înțeleasă în mod esențialist, prin urmare nu se referă la existența unor elemente "pur literare" ascunse undeva în inima textului și generatoare de literaturitate așa cum un cub de zahăr îndulcește ceaiul din ceașca în care a fost pus. Autonomia literaturii, crede autorul, nu este o calitate, ci o activitate. Ea se referă la felul în care un text creează anumite structuri de semnificație. Pare abstract și ambiguu? Probabil chiar este, dar vina nu e atît a lui Richard Lansdown, cît a tipului de investigație și argumentație pe care le propune autorul. Încercînd (implicit, nu declarat) să propună o tripartiție în locul distincției lui Genette, deci evitînd soluția esențialistă dar și pe cea a poeticii constitutive, Lansdown deschide de fapt noi direcții în problematica autonomiei literaturii. Există un sens, o semnificație imanentă a literaturii? Citind un text literar, înțelegem că e literar datorită felului în care — intuitiv sau altcumva — îi percepem semnificația? Răspunsul ar fi simplu în cazul operelor de ficțiune, care au într-adevăr un mecanism aparte de semnificare: au coerența și plauzibilitatea faptelor reale, a lumii de zi cu zi, fiind cu toate acestea altceva decît realitatea înconjurătoare. Mai complicat este cazul altor tipuri de text literar, și nu mă gîndesc atît la poezie, cît la eseul literar, de pildă, al cărui proces de semnificare nu pare totdeauna diferit de cel al textelor de filozofie. Unul dintre criticii acestui volum observa de curînd că actul de validare a unui text ca fiind text literar este, cum o trădeaza imediat simpla alegere a cuvîntului, o judecată de valoare. Deseori, ca suprem gest de desființare a unei producții slabe, criticii o declară pur și simplu "neliterară". Ca să nu mai vorbim de variațiunile lexicale de genul "subliteratură", sau "literatură de consum", "literatură trivială", cele două din urmă fiind solid reabilitate teoretic de școala germană de prin anii 1970. Iar o dată ce aplicăm un criteriu de valoare, declarîndu-l ca fiind propriu literaturii, obținem inevitabil mult hulitul (astăzi) *canon*, adică o listă de opere considerate importante și valoroase, dar o listă în mod esențial contestabilă, fie prin adiții, fie prin omisii. Profesorul Mircea Martin a publicat în "România literară" cu puțin timp în urmă o foarte interesantă analiză a studiului lui Harold Bloom, *Canonul Occidental*. În această analiză, Mircea Martin salută folosirea criteriului estetic (socotit drept justă măsură a valorii literare), dar e revoltat pe drept cuvînt de totala omitere de pe lista lui Bloom a literaturii române, de pildă, și cu siguranță a altor literaturi, pur și simplu necunoscute lui Bloom și multor alți critici din Vest. Criteriul estetic, sau judecata de valoare, își reclamă utilitatea și superioritatea din faptul că sînt non-contingente. Nu depind de împrejurări, aspecte sociale, ideologice, politice, ci se aplică în plan universal și atemporal. Altminteri n-ar începea niciodată pe aceeași listă atît Nabokov, cît și Milton. Un asemenea criteriu depinde însă de autonomia domeniului de aplicare — literatura în cazul nostru — pentru că autonomia garantează un fel de opacitate a cîmpului, îl închide influențelor din exterior și implicit elimină tocmai acei factori contingenți (ideologie, politică etc.). Dar această închidere are dezavantaje importante, printre care faptul că o literatură precum cea română, nefavorizată tocmai de contingențe, e sortită să rămînă în afara canonului. Reamintesc cititorului de un alt articol publicat relativ recent în "România literară", însemnările de jurnal ale lui Ilie Constantin, în care la un moment dat autorul comentează scrisoarea primită de la un editor francez, care îi cerea să scrie un roman despre soarta intelectualului într-o țară comunistă, argumentînd că un asemenea subiect, venind de la un asemenea autor (adică emigrant dintr-o țară comunistă) ar interesa publicul francez. Admițînd că un criteriu estetic sau de valoare trebuie aplicat și conceptiei unui text literar, nu doar în procesul de receptare, cum putem interpreta un episod de genul acesta? Există cu adevărat o autonomie a literaturii, sau un criteriu estetic pur, sau sînt simple miraje? Nu e o întrebare retorică, iar cărți precum cea a lui Richard Lansdown conturează posibilitatea unui răspuns, oricît de depărtat încă de noi. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Morală și natură

"MORALA este un fel de artă a nerealizării dorințelor, a posibilității de a slăbi gândirea, de a face ce nu ne place și de a nu face ceea ce ne place" (II, 511). E o frază al cărei scepticism nu e lipsit, vai!, de realism. Ea derivă din observarea vieții, dar și din *Dincolo de bine și de rău*. Are în vedere, totuși, numai o față a noțiunii pe care o definește. A face ce ne place, cum ar fi dorit Nietzsche, e tot o morală: una de stăpân. O ipocrizie oarecum de înțeles făcuse să nu se găsească nici un reprezentant autentic al stăpânilor care să-și proclame morala cu cinism. A proclamat-o un om inofensiv și mare suferind. Un mic burghez, nu mai puțin. Paradoxal, morala nietzscheeană a voinței de putere și-a găsit alți destinatari decât stăpânii care-i serviseră de model. Ea a permis unor mici burghezi să-și controleze frustrările definitorii pentru grupul lor social și să le întețească până la explozie pe ale celor mulți. Acești mic-burghezi *stăpâni* pe propriile lor impulsuri sunt intelectuali. Controlul lucid al frustrărilor lor face din ei profesioniști ai revoluției, sau... artiști moderni. În ambele cazuri, potențialul conștientizat de agresivitate al moralei de stăpân a devenit activ.

În ceea ce-l privește pe Nietzsche, verdictul nu trebuie dat cu ușurință (ca mai sus). Prin stăpân, el nu înțelege neapărat un tiran, un om care își permite orice. Există în *Amurgul idolilor* o frază despre admirația lui Goethe pentru Napoleon în care subliniez opreliștile puse de Nietzsche în calea celui des-frânat: "Goethe a conceput un om puternic, *foarte cultivat*, îndemânatic în toate aspectele vieții fizice, *stăpânindu-se bine*, având *respect pentru el însuși, putând risca* să se bucure din plin de natură în toată bogăția și toată întinderea ei, *destul de puternic pentru această libertate*". Poți să te dai pe mâna unui astfel de om, dar s-ar putea ca el să te trateze ca pe o plastilină în care își imprimă proiectele, cum a și făcut Napoleon.

❖

"Ce de copii, dacă privirea ar putea să fecundeze!

Câți morți, dacă ar putea să ucidă!" (II, 508).

Nu sunt la înălțimea scepticismului meu. Mi se pare firesc să dorești o femeie frumoasă. Că oamenii s-ar omorî la fel de ușor persist să mă îndoiesc, în pofida propriei mele păreri că, luată în sine, fără praguri de moarte care s-o potolească, viața e sălbăticie. E drept, aceeași frână a vitalității - nevoia de a conviețui, *tant bien que mal*, cu ceilalți - ne împiedică să ne aruncăm asupra primei femei dorite și să-l ucidem pe omul care ne-a împins cu cotul în tramvai. Civilizația ne-a tocit în suficientă măsură instinctele ca să nu fim, toți, niște potențiali ucigași. Cât despre imboldul de a poseda femeia râvnită, n-aș pune mâna în foc pentru foarte mulți.

"'Rațiunile' care fac să ne abținem de la crime sunt mai rușinoase, mai secrete decât crimele" (II, 509). Nu văd ca obstacole în calea crimei decât frica și "rațiuni" de ordin superior: nu suntem, în regulă generală, atât de răi încât să vrem să omorâm. Dacă inconștientul vrea, e treaba lui. Nu-l cred responsabil pe individ de ceea ce îi trece prin inconștient. Un cinic ar spune că suntem prea mediocri pentru ca să imaginăm conștient ceea ce (moartea aceluia care ne stă în cale) dorim de fapt. Un optimist, în schimb, ar răspunde că nu are de ce să-i fie rușine conștiinței individului că nu e în stare să ia cunoștință de *rațiunile* obscure, "rușinoase", ale inconștientului său.

❖

"'Natura', adică Datul. Asta-i tot. Tot ce este inițial. Orice început; eternul dat al oricărei tranzacții mentale, oricare ar fi datul sau tranzacția, este natură - și nimic altceva nu e" (II, 572).

O observație liminară. Gândirea e puternic stimulată de ignoranță. Dacă am ști tot ce s-a gândit până la noi, am fi paralizați. Tot ce gândim a mai fost, în bună măsură, gândit.

Sunt ani, și nu puțini, de când insist până la saturație asupra ideii pe care o formulează, fără a fi nici el inițiatorul ei, Valéry. Pentru o *natură* sceptică, ea este - cu riscul platitudinii - nucleu de optimism prudent. Ca să nu întind vorba: natura este "Diavolul" pe care prin "tranzacție", prin transfer, prin artificiu, îl transformăm în "Dumnezeu". Așa devenim oameni, înțelegând prin om ceea ce este mai mult decât omul natural. E o afirmație de tipul: înțeleg prin literatură ceea ce e mai mult decât literatură. Dacă e doar literatură, nu-i sunt cititor eu.

Omul poate fi numai om, adică numai încorporarea naturii lui - și atunci e bine să te ferești de el. "Tranzacționistul", artificierul aruncă pe cer, în jerbe luminoase, întunericul naturii lui. ■

Poetul şi

ESTE statornicită şi de altfel întemeiată constatarea că în materie de romantism nu literatura franceză oferă cele mai de seamă exemple. Oferă în schimb o strălucită compensaţie tematică prin aceea că marele cuceritor al epocii moderne, care a fost Napoleon, s-a constituit nu numai în figură legendară, dar şi într-unul dintre cele mai complexe şi mai tipice personaje romantice. Forţă creatoare, energie în acţiune împinsă pînă la pierderea măsurii, făuritor al propriului destin şi al istoriei, personificare a binelui şi a răului, din ce în ce mai solitar şi autosuficient, plătind cu un sfîrşit tragic pentru a fi cutezat să concureze providenţa, Napoleon a întruchipat exemplar toate ipostazele geniului romantic.

Alături de imaginea sa recreată în opera unor scriitori ca Byron, Hugo, Balzac, Stendhal sau Heine, va rămîne cu totul excepţională restituirea făcută de Chateaubriand în ale sale *Memorii de dincolo de mormînt.* Pentru el, personalitatea lui Napoleon, fascinantă pînă la obsesie, constituie într-un fel mitul central al textului său care îşi propune ca proiect epic reprezentarea într-o viaţă, a sa, a întregii istorii trăite. Chiar începutul scrierii *Memoriilor* pare a fi un act compensatoriu de demnitate auctorială în momentul în care eliberatorul popoarelor este pe cale de a se transforma în despot: *"În această zi de 4 octombrie 1811, aniversarea sărbătorii* [sfîntul Francisc] *numelui meu şi a intrării mele în Ierusalim, mă tentează să îmi încep povestea vieţii. Bărbatul care nu dăruieşte astăzi Franţei imperiul lumii decît pentru a o călca în picioare, bărbatul acesta căruia îi admir geniul şi îi detest despotismul, bărbatul acesta mă învăluie cu tirania lui ca într-o altă singurătate. Dar dacă el striveşte prezentul, trecutul îl sfidează, iar eu rămîn liber în tot ceea ce i-a precedat gloria."* - act compensatoriu care evoluează spre asumarea unei misiuni imaginare încredinţate de Napoleon însuşi: *"Acest om care a făurit secolul m-a lăsat după el, însărcinîndu-mă să-i închid porţile şi să mă asigur că nu a mai rămas nimic din vremurile acelea uriaşe cînd soarta m-a aşezat alături de el."*

Pe lîngă relatarea celor cîteva episoade de contact personal cu Bonaparte şi a multor aluzii la evenimente legate de persoana sa, Chateaubriand dedică epopeii napoleoniene o diviziune separată şi foarte amplă a *Memoriilor* (cărţile XIX-XXIV, scrise în intervalul 1830-1835 şi revăzute cu puţin înainte de a muri, în 1848), reconstituind-o ca istoric, pe bază de documente şi mărturii, şi comentînd-o de pe o poziţie pe care i-o oferă nu atît perspectiva temporală obiectivantă, cît mai ales omniscienţa şi libertatea neîngrădită a creatorului. De aceea, interesul relatării rezidă tocmai în comentariu, în sintezele cu valoare de maximă, în evaluările la nivel simbolic precum şi într-o permanentă raportare "eu-el", cînd implicită, cînd explicită, care nu este altceva decît ciocnirea a două instanţe creatoare de forţă egală. Scriitorul îşi dispută cu împăratul gloria, iar posteritatea i-o adjudecă fără drept de apel. Pentru că anul acesta s-au împlinit 180 de ani de la moartea lui Napoleon, - prilej pentru literatura care deplînge deja de multă vreme dispariţia eroului de a rememora un model eroic sublim -, prin textul "poetului" să celebrăm totuşi gloria împăratului. Actuala selecţie, tradusă pentru prima dată în limba română după *Mémoires d'outre-tombe,* ediţie stabilită de Maurice Levaillant în colecţia Pléiade, face parte dintr-un volum antologic *Memorii de dincolo de mormînt,* în pregătire la Editura Univers. ***(M.V.)***

Luptătorul inspirat

[...] DUPĂ adoptarea Concordatului de către Corpul legislativ, în 1802, Lucien [Bonaparte], ministru de interne, a dat o serbare în cinstea fratelui său; am fost şi eu invitat pentru că raliasem forţele creştine şi le readusesem la datorie [în aprilie 1802, apăruse *Geniul creştinismului*]. Cînd a intrat Napoleon, mă aflam în galerie: m-a surprins în mod plăcut; nu-l mai văzusem decît de departe. Avea zîmbetul blînd şi frumos, ochii minunaţi, mai ales prin felul în care erau aşezaţi sub arcade şi încadraţi de sprîncene. Nu avea încă nimic necinstit în privire, nimic teatral, nici afectat. *Geniul creştinismului,* care făcea mare vîlvă în acel moment, îl influenţase pe Napoleon. Politicianul calculat era însufleţit de o prodigioasă imaginaţie: nu ar fi fost ceea ce era dacă nu ar fi avut muza de partea lui; raţiunea desăvîrşea ideile poetului. Toţi aceşti oameni cu destine măreţe sînt un amestec a două naturi, pentru că trebuie să aibă inspiraţie şi să acţioneze: unul zămisleşte proiectul, celălalt îl pune în aplicare.[...] (*XIV, 4*)

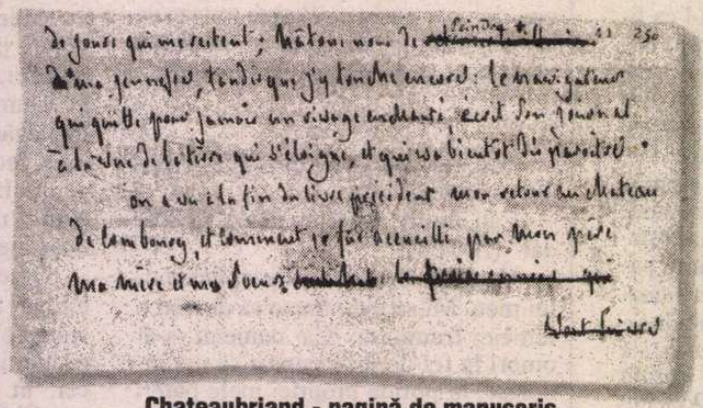
O lovitură de teatru

TELEGRAFUL anunţă deodată curajoşilor şi neîncrezătorilor debarcarea omului. [...]

Îndrăzneala acţiunii era uriaşă. Din punct de vedere politic, ar putea fi privită ca o crimă de neiertat şi ca o greşeală capitală a lui Napoleon. Ştia că principii reuniţi la Congres, că Europa încă sub arme nu ar suporta restabilirea lui; raţiunea trebuia să-l prevină că un succes, dacă îl va obţine, nu va fi decît de o zi: jertfea dorinţei lui pătimaşe de a reapărea pe scenă liniştea unui popor care îi dăruise cu generozitate sîngele şi avuţiile sale; expunea la riscul dezmembrării patria căreia îi datora tot ceea ce fusese el în trecut şi ceea ce avea să fie în viitor. A dovedit, cu acest plan fantastic, un egoism feroce şi o lipsă înfricoşătoare de recunoştinţă şi de generozitate faţă de Franţa.

Toate acestea sînt valabile, în ordinea raţiunii practice, pentru cei cu mai multe mărunţaie decît creier, dar pentru cei ca Napoleon există o raţiune de alt tip; făpturile acestea cu renume au o înfăţişare aparte: cometele descriu traiectorii care scapă calculelor; nu sînt legate de nimic; dacă le iese în cale o sferă, o sparg şi se reîntorc în abisurile cerului; Singur Dumnezeu le cunoaşte legile. Indivizii excepţionali sînt monumentele inteligenţei omeneşti, iar nu regula ei.

Aşa că acţiunea lui Bonaparte nu s-a datorat atît rapoartelor false ale prietenilor săi, cît necesităţii geniului lui: a pornit cruciada în virtutea încrederii pe care o avea în sine. Pentru un om de seamă, naşterea nu înseamnă totul, el trebuie să moară. Reprezenta insula Elba un sfîrşit pentru Napoleon? Putea el să accepte să fie suveran peste un strat de legume, asemeni lui Diocleţian la Salona? Dacă ar mai fi aşteptat, ar fi avut oare mai multe şanse de izbîndă,



Chateaubriand - pagină de manuscris

într-un moment cînd lumea ar fi fost mai puţin pătrunsă de amintirea lui, cînd bătrînii lui soldaţi ar fi ieşit din armată şi s-ar fi creat noi poziţii sociale?

Ei bine! Şi-a îndreptat acţiunea nesăbuită împotriva lumii: la început, a avut temei să creadă că nu se înşelase asupra prestigiului şi a puterii sale.

Într-o noapte, între 25 şi 26 februarie, ieşind de la un bal dat de prinţesa Borghese, evadează împreună cu victoria, veche complice şi tovarăşă a lui; trece marea împînzită de flotele noastre, întîlneşte două fregate, o corabie şi bricul de război *Zefirul* care îl acostează şi îl supune unui interogatoriu; răspunde personal la întrebările căpitanului: marea şi valurile îl salută, iar el îşi vede de drum. Puntea superioară a micului său vas, *l'Inconstant,* îi serveşte de promenadă şi de cabinet de lucru; dictează în mijlocul vînturilor şi, pe această agitată masă, pune să fie copiate trei proclamaţii către armată şi către Franţa; cîteva feluce ducîndu-i pe tovarăşii lui de aventură poartă, în jurul bărcii sale amiral, pavilionul alb presărat cu stele. Pe 1 martie, la trei dimineaţa, abordează coasta Franţei între Cannes şi Antibes, în golful Juan: coboară, străbate ţărmul, culege violete şi poposeşte într-o plantaţie de măslini. Populaţia stupefiată se retrage. Lasă în urmă Antibes şi se aruncă în munţii din Grasse, străbate Séranon, Barrême, Digue şi Gap.

La Sisteron, douăzeci de oameni pot să-l aresteze, dar nu întîlneşte pe nimeni. Înaintează fără nici o opreliştе printre locuitorii care, cu cîteva luni în urmă, ar fi vrut să-l ucidă. În golul care se formează în jurul uriaşei sale umbre, abia dacă au loc cîţiva soldaţi; ei se supun atracţiei de neînvins a vulturilor săi. Fascinaţi, duşmanii îl caută, dar nu îl văd; se ascunde în gloria sa, la fel cum leul din Sahara se ascunde în razele soarelui pentru a scăpa de privirile vînătorilor orbiţi. Înfăşurate într-o trombă arzătoare, fantomele însîngerate de la Arcole, Marengo, Austerlitz, Iena, Friedland, Eylau, de pe Moskova, de la Lützen, de la Bautzen, îi fac cortegiu, împreună cu un milion de morţi. Din sînul acestei coloane de foc şi fum, se aud la intrarea în oraşe cîteva sunete de trompetă amestecate cu semnalele labarumului tricolor: şi porţile oraşelor cad. Cînd Napoleon a trecut Niemenul în fruntea a patru sute de mii de infanterişti şi a două sute de mii de călăreţi pentru a arunca în aer palatul ţarilor de la Moskova, a stîrnit mai puţină uimire decît atunci cînd, fugind din locul exilului, aruncîndu-le regilor căţuşele în obraz, a venit singur, de la Cannes la Paris, să se culce liniştit la Tuileries. (*XXIII, 1*).

Judecata poetului

[...] TENDINŢA actuală este de a proslăvi victoriile lui Bonaparte: au dispărut cei ce le-au îndurat; nu se mai aud blestemele, strigătele de durere şi de disperare ale victimelor; nu se mai vede acea Franţă sfîrşită, arîndu-şi ogoarele cu femeile; nu se mai văd părinţii arestaţi pentru cauţiunea fiilor lor, locuitorii satelor condamnaţi în masă pentru un singur răzvrătit; nu se mai văd anunţurile de recrutare lipite la colţ de stradă, trecătorii adunaţi în faţa acestor uriaşe sentinţe de condamnare la moarte, căutînd, consternaţi, numele copiilor, fraţilor, prietenilor, vecinilor. Uităm cum toată lumea deplîngea asemenea victorii; uităm că cea mai mică aluzie împotriva lui Bonaparte făcută pe scenă, şi scăpată cenzorilor, era surprinsă cu entuziasm; uităm că poporul, curtea, generalii, miniştrii, apropiaţii lui Napoleon erau osteniţi de oprimarea şi de cuceririle sale, osteniţi de o partidă mereu cîştigată şi jucată mereu, de viaţa pusă în fiece dimineaţă din nou sub semnul întrebării prin neputinţa de a mai găsi odihna.

Realitatea suferinţelor noastre este demonstrată chiar de catastrofa: dacă Franţa l-ar fi iubit fanatic pe Bonaparte, l-ar fi abandonat oare în două rînduri, brusc, cu desăvîrşire, fără să fi încercat un ultim efort de a-l păstra? Dacă Franţa îi datora totul lui Bonaparte, glorie, libertate, ordine, prosperitate, industrie, comerţ, manufacturi, monumente, literatură, artă, dacă înainte de el poporul însuşi nu făcuse nimic, dacă Republica, lipsită de geniu şi de curaj, nici nu îşi apărase, nici nu îşi sporise teritoriul, să fi fost prin urmare Franţa ingrată, lasă, atunci cînd l-a lăsat pe Napoleon în mîinile duşmanilor săi, sau cînd nu a protestat măcar împotriva captivităţii unui asemenea binefăcător?

Reproşul acesta, care ni s-ar cuveni cu îndreptăţire, nu ni se aduce totuşi. Oare de ce? Pentru că este evident că, atunci cînd a căzut, Franţa nu şi-a propus să-l apere pe Napoleon, dimpotrivă, l-a abandonat cu bună ştiinţă; în amărăciunile noastre nu mai recunoaştem în el decît pe făptuitorul şi pe dispreţuitorul nenorocirilor noastre. Nu aliaţii ne-au învins: noi înşine, alegînd între două flageluri, am renunţat să ne mai vărsăm sîngele, care nu mai curgea pentru libertăţile noastre.

Fără îndoială că Republica fusese foarte crudă, dar toţi sperau că se va sfîrşi, că mai devreme sau mai tîrziu ne vom recăpăta drepturile, păstrîndu-ne

Împăratul

cuceririle ocrotitoare pe care ni le dăruise în Alpi şi dincolo de Rin. Toate victoriile erau cîştigate în numele nostru; cu ea, nu se vorbea decît de Franţa, Franţa era întotdeauna cea care triumfase, care învinsese; soldaţii noştri erau cei care înfăptuiseră totul, şi pentru care se instituiau serbări triumfale sau funebre; generalii (şi au fost cîţiva foarte mari) obţineau un loc onorabil, dar modest, în amintirea colectivă.[...]

Sub Imperiu, am dispărut; am încetat de a mai fi în cauză noi, totul îi aparţinea lui Bonaparte: *Eu am ordonat, eu am învins, eu am vorbit; vulturii mei, coroana mea, sîngele meu, familia mea, supuşii mei.*

Ce s-a întîmplat totuşi în aceste situaţii asemănătoare şi opuse în acelaşi timp? Nu am abandonat Republica aflată la ananghie; ea ne ucidea, dar ne cinstea; nu înduram ruşinea de a fi proprietatea unui om; datorită străduinţelor noastre, nu a fost invadată; ruşii, învinşi peste munţi, au venit să-şi dea sufletul la Zürich. Cît despre Bonaparte, în ciuda uriaşelor sale cuceriri, s-a prăbuşit nu pentru că a fost înfrînt, ci pentru că Franţa nu-l mai voia. Măreaţă lecţie! Să ne facă să ne amintim pururea că există pricină de moarte în tot ceea ce aduce atingere demnităţii omeneşti.[...] (*XXII, 15*).

[...] Bonaparte era un poet în acţiune, un geniu uriaş în război, un spirit neobosit, abil şi raţional în administraţie, un legislator laborios şi inteligent. De aceea exercită o asemenea influenţă asupra imaginaţiei popoarelor şi are atîta autoritate asupra judecăţii spiritelor pozitive. Dar ca politician va avea întotdeauna defecte în ochii oamenilor de stat. Această observaţie, care le-a scăpat mai tuturor panegiriştilor săi, va deveni, sînt convins, opinia definitivă ce se va statornici la adresa lui; va explica diferenţa dintre acţiunile sale şi rezultatele lor lamentabile.[...]

Napoleon a primit în dar bătrîna monarhie franceză, aşa cum o făuriseră veacurile şi un şir neîntrerupt de bărbaţi de seamă, aşa cum o lăsaseră majestatea lui Ludovic al XIV-lea şi aliaţele lui Ludovic al XV-lea, aşa cum o sporise Republica. S-a aşezat pe acest magnific piedestal, şi-a întins braţele, a pus mîna pe popoare şi le-a adunat în jurul lui; dar a pierdut Europa tot atît de grabnic pe cît o cucerise; i-a adus de două ori pe aliaţi la Paris, în ciuda minunilor inteligenţei sale militare. Avea lumea la picioare, iar folosul nu i-a fost decît o închisoare pentru el, un exil pentru familia lui, pierderea tuturor cuceririlor făcute şi o bucată din vechiul teritoriu francez.[...]

În loc să se oprească după fiecare pas pentru a ridica sub altă formă în urma lui ceea ce pusese la pămînt, el înainta tot mai departe printre ruine: mergea atît de repede încît abia dacă mai avea timp să respire prin locurile pe unde trecea.[...] Dar poeticul său edificiu de victorii, lipsit de temelie şi suspendat în aer numai de geniul său, s-a prăbuşit cînd geniul acesta a trebuit să se retragă. Macedoneanul a întemeiat imperii în goană, Bonaparte în goana lui nu ştia decît să le distrugă; unicul său ţel era acela de a fi el personal stăpînul globului, fără a se sinchisi de modalităţile de a-l păstra.

A existat intenţia de a face din Bonaparte o fiinţă perfectă, un om de suflet, delicat, moral, drept, un scriitor de talia lui Cezar şi Tucidide, un orator şi un istoric precum Demostene şi Tacit. Discursurile publice ale lui Napoleon, frazele sale din taberele militare sau din consilii sînt lipsite de inspiraţia suflului profetic în măsura în care catastrofele pe care le prevesteau nu s-au împlinit, dar Isaia al paloşului a dispărut el însuşi: cuvinte niniviene pentru ameninţarea statelor, fără a le atinge şi a le distruge însă, rămîn puerile în loc să fie sublime. Timp de şaisprezece ani Bonaparte a fost întruchiparea Destinului: Destinul trebuie să fie mut, şi tot astfel ar fi trebuit să fie şi Bonaparte. [...]

Dacă buletinele, discursurile, alocuţiunile, proclamaţiile lui Bonaparte sînt deosebit de energice, această energie nu i se datorează lui, era a timpului său, venea din inspiraţia revoluţionară care a slăbit în persoana lui Bonaparte pentru că el mergea împotriva ei.[...]

Unul dintre lucrurile care au contribuit cel mai mult la a-l face urît pe Bonaparte încă din timpul vieţii a fost tendinţa lui de a nivela totul [...], parodie a atotputerniciei lui Dumnezeu care dictează soarta omenirii şi pe a unei furnici.[...] Aroganţa îi era pe măsura norocului; credea că va părea cu atît mai semeţ cu cît îi înjosea pe ceilalţi. Gelos pe generalii săi, îi acuza de propriile greşeli, pentru că, în ceea ce-l privea, nu ar fi putut niciodată să dea greş. Nesocotindu-le meritele, le reproşa cu asprime greşelile. [...] Istoria împăratului, schimbată prin false tradiţii, va fi falsificată şi mai mult de starea societăţii în epoca imperială. Orice revoluţie scrisă în condiţiile libertăţii presei îngăduie ochiului să pătrundă în miezul faptelor, pentru că fiecare le prezintă aşa cum le-a văzut: domnia lui Cromwell este cunoscută pentru că lumea îi spunea Protectorului ceea ce gîndea despre faptele şi despre persoana sa. În Franţa, chiar în timpul Republicii, în ciuda cenzurii inexorabile a călăului, adevărul ieşea la iveală; faţiunea învingătoare nu era întotdeauna aceeaşi, se prăbuşea repede, iar faţiunea care îi urma dădea în vileag lucrurile ascunse de predecesoarea ei: exista libertate de la un eşafod la altul, între două capete căzute. Dar atunci cînd Bonaparte a pus mîna pe putere, cînd gîndirii i s-a pus căluş, cînd nu s-a mai auzit decît vocea unui despotism vorbind doar pentru a se lăuda şi neîngăduind să se vorbească despre altceva în afară de el, adevărul a dispărut.[...]

Viaţa lui Bonaparte a fost un adevăr incontestabil pe care s-a oferit să-l scrie impostura. (*XXIV, 5*)

Dincolo de mormînt

ZADARNICE cuvinte! Mai bine ca oricare altul le simt inutilitatea. De acum înainte, orice observaţie, fie şi moderată, este profanatoare: îţi trebuie curaj pentru a îndrăzni să bravezi strigătele mulţimii, pentru a nu te teme de a fi etichetat drept limitat, incapabil de a înţelege şi de a simţi geniul lui Napoleon din simplul motiv că, în mijlocul admiraţiei vii şi autentice profesate pentru el, nu îi poţi tămîia totuşi toate imperfecţiunile. Lumea îi aparţine lui Bonaparte; ce nu a putut cuceri devastatorul uzurpă renumele său; viu,

a pierdut lumea, mort, o posedă. Degeaba vorbeşti, generaţiile trec fără să asculte.[...]

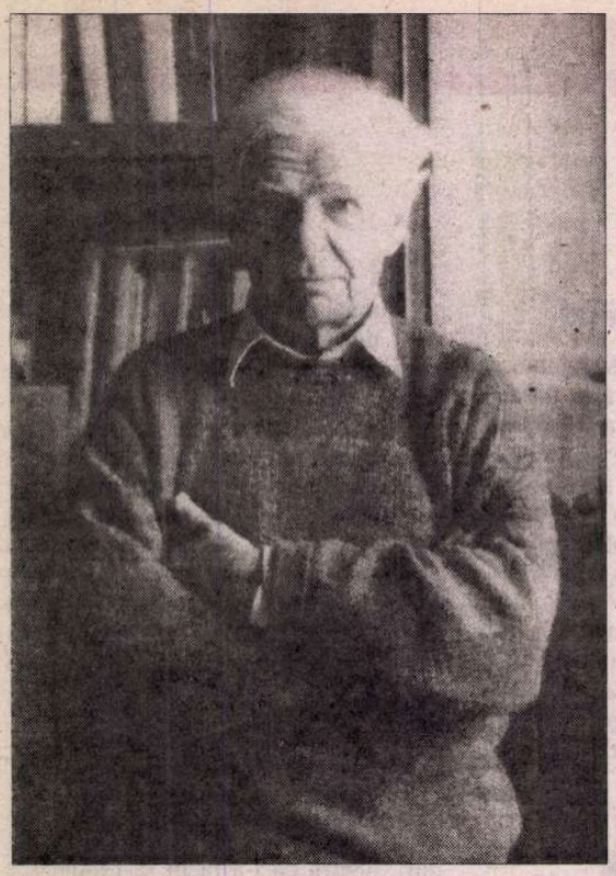
Bonaparte nu mai este adevăratul Bonaparte, este o figură legendară alcătuită din nălucirile poetului, devizele soldatului şi poveştile poporului; este Carol cel Mare şi Alexandru din epopeile medievale, pe care le cunoaştem astăzi. Acest erou fantastic va deveni personaj real; celelalte portrete vor dispărea. Bonaparte aparţinea în asemenea măsură dominaţiei absolute încît după ce am suportat despotismul persoanei sale, trebuie să-i suportăm despotismul amintirii. Acest despotism este mai dominator decît cel dintîi, pentru că, dacă atunci cînd se afla pe tron, Napoleon mai era uneori combătut, există o încuviinţare universală în a accepta lanţurile pe care, mort, ni le aruncă. El este un obstacol în calea evenimentelor viitoare: ce putere zămislită pe cîmpurile de bătălie să se mai întemeieze după el? Nu a ucis el, întrecînd-o, orice fel de glorie militară? Cum să se mai nască un guvern liber, cînd el a pervertit în toate inimile principiul oricărui fel de libertate? Nici o putere legitimă nu mai poate alunga din sufletul omului spectrul uzurpator: soldatul şi cetăţeanul, republicanul şi monarhistul, bogatul şi săracul, toţi aşază busturile şi portretele lui Napoleon în casele, palatele sau colibele lor; foştii învinşi se înţeleg cu foştii învingători; în Italia, nu poţi face un pas fără să dai de el; nu poţi intra în Germania fără să-l întîlneşti pentru că în această ţară, generaţia tînără care l-a respins a dispărut. Veacurile se aşază de obicei în faţa portretului unui mare om, îl desăvîrşesc printr-o lucrare îndelungată şi consecventă. De astă dată omenirea nu a vrut să aştepte; poate că s-a grăbit prea tare să estompeze nuanţele unui pastel. E vremea să punem faţă în faţă latura imperfectă a idolului şi latura desăvîrşită.

Bonaparte nu este mare prin cuvintele, discursurile, scrierile sale, prin dragostea de libertate pe care nu a avut-o niciodată şi pe care nu a dorit s-o încetăţenească; este mare pentru că a creat o guvernare statornică şi puternică, un cod de legi adoptat în diverse ţări, tribunale, şcoli, o administraţie puternică, activă, inteligentă, pe baza căreia trăim şi astăzi; este mare pentru că a reînviat, a luminat şi a administrat în mod superior Italia; este mare pentru că în Franţa a făcut să renască ordinea din haos, pentru că a ridicat altarele, pentru că a pus la punct demagogi înrăiţi, savanţi trufaşi, literaţi anarhici, atei voltairieni, oratori de doi bani, criminali din închisori şi de pe drumuri, tîrîie-brîu de tribună, cluburi şi eşafoduri, pentru că i-a făcut să-l slujească pe el; este mare pentru că a stăvilit o turbă anarhică; este mare pentru că a pus capăt purtării nediferenţiate a sorţii, pentru că i-a silit pe soldaţi, egalii săi, pe căpitani, şefii sau rivalii săi, să se supună voinţei lui; este mare mai ales pentru că unica lui sursă a fost el însuşi, pentru că a ştiut, fără ajutorul altei autorităţi decît a geniului său, pentru că a ştiut să se facă ascultat, el, de către treizeci şi şase de milioane de supuşi în vremea cînd în jurul tronurilor nu mai plutea nici o iluzie; este mare pentru că i-a răpus pe toţi regii, duşmanii săi, pentru că a înfrînt toate armatele, indiferent de disciplina şi vitejia lor, pentru că de numele său au aflat şi popoarele sălbatice şi popoarele civilizate, pentru că i-a depăşit pe toţi învingătorii dinaintea lui, pentru că a umplut zece ani de zile cu asemenea minuni încît astăzi ne vine greu să le înţelegem.

Vestitul delincvent în materie de victorii nu mai este, puţini oameni care mai pricep încă sentimentele nobile pot aduce un omagiu gloriei fără a se teme de ea şi fără a se căi pentru a fi denunţat ceea ce era funest în acea glorie, fără a-l lua pe distrugătorul independenţei drept părinte al emancipării: Napoleon nu are nevoie să i se atribuie merite; a fost suficient de înzestrat la naştere.[...] (*XXIV, 8*)

[...] Abia dacă au trecut douăzeci de ani de la moartea lui Bonaparte [...], harta lumii s-a schimbat, a trebuit să învăţăm o nouă geografie. Lipsite de suveranii lor legitimi, unele popoare au fost date pe mîna unor suverani de ocazie; actori de renume au ieşit din scena pe care au intrat actori necunoscuţi; vulturii şi-au luat zborul din vîrful pinului căzut în mare, în vreme ce scoici fragile s-au prins de trunchiul încă protector. Cum în cele din urmă toate îşi urmează calea, *spiritul implacabil al înnoirii,* cum spunea împăratul, şi pe care el îl înfruntase cu cîrma geniului său, îşi reia mersul; instituţiile cuceritorului se prăbuşesc; el va fi fost ultima dintre măreţele existenţe individuale; nimic nu va mai domina de acum în societăţile neînsemnate şi nivelate; umbra lui Napoleon se va ridica singură la capătul vechii lumi distruse, ca fantoma potopului pe marginea abisului său: posteritatea îndepărtată va descoperi umbra aceasta pe deasupra genunii unde vor cădea veacuri necunoscute, pînă în ziua hotărîtă a renaşterii sociale. (*XXIV, 13*)

Selecţie şi traducere de
Marina Vazaca



Yves BONNEFOY:

Poezia este o perpetuă renaştere

R.D.: Domnule Yves Bonnefoy, de unde iubirea pentru poezie? Nu e poezia, cumva, un joc-fapt "infantil"? Să folosim ghilimelele.

Y.B.: Nu mă atrage poezia doar pentru că ar fi un joc... Totuşi, nu refuz termenul "infantil". Să renunţăm, vă rog, la ghilimele. E cazul să nu ne mai fie frică de această trimitere la copilărie, care ne-ar permite, dacă am lua-o în serios, să înţelegem mai bine ce este poezia, mai întâi, dar şi să ajungem la o idee mai bună despre ceea ce ar trebui să fie viaţa. Poezia poate fi asociată copilăriei, vârstei fragede, într-un mod esenţial. De ce? Deoarece cam pe la şapte sau opt ani se cristalizează marile articulări conceptuale ce ţin de raportul nostru cu lumea. Articulările substituie experienţei deschise şi directe a fiinţelor – acele fiinţe şi lucruri care predominau la copil – o reprezentare a unei părţi importante din aspectele lor, ce va fi pe mai departe abstractă, şi deci parţială, astfel încât nu vom mai putea rămâne cu ele în intimitatea anterioară, nu le vom resimţi în aceeaşi manieră imediată care făcea din ele prezenţe pline, fie prietenoase, fie duşmănoase. De această prezenţă – intens trăită, în aceşti "ani atât de profunzi", încât uneori stârneau angoasă... –, chiar de această prezenţă poezia îşi va aminti cu nostalgie pe parcursul vieţii, şi va dori să o reînsufleţească. Poezia va înţelege să recreeze prin mijloace proprii această filiaţie aproape pierdută... Iată de ce putem spune că poezia e infantilă. Va fi suficient să precizăm că, în privinţa puterii de a intui, copilăria e la fel de intensă, la fel de veridică, încât ar putea părea puerilă din perspectiva categoriilor de gândire şi de acţiune utilizate de adulţi.

Şi mă întreb dacă nu cumva, o dată cu sfârşitul primei vârste a copilăriei, în momentul hotărâtor al maturizării gândirii conceptuale, n-a fost pierdută de multă vreme o cheie pe undeva prin istoria Occidentului, o cheie cu care am fi putut descifra o lume diferită, dacă am fi ştiut să o păstrăm şi să ne asigurăm o existenţă superioară celei pe care o datorăm ideii noastre "adulte" asupra necesităţii şi a valorizării noastre exclusiviste a logicii şi a legilor pe care aceasta le descoperă în lume sau pe care, poate, le produce. "Fiţi asemenea copiilor!", sintagmă asupra căreia nu s-a meditat îndeajuns, de-a lungul istoriei Occidentului...

R.D.: Dar ce i s-a întâmplat conştiinţei Dumneavoastră în această trecere, unde se pierde o formă de influenţă, unde începe, ca revanşă, aţi spune Dumneavoastră, proiectul şi sensibilitatea cu adevărat poetice? Care a fost, pentru Yves Bonnefoy, prima "dorinţă poetică"?

Y.B.: Prima dorinţă poetică, prima, cu adevărat, nu prea ştiu. Dar ea sălăşluieşte în sufletul meu, o păstrez acolo, ca pe o perioadă din viaţă; am mai evocat pe alocuri, în cărţile mele câteva din aceste situaţii în care, dintr-o dată, devenim conştienţi de ceea ce înainte simţeam instinctiv, fără să mai reflectăm la aceasta: o schimbare care ţine de faptul că un singur lucru pare a se fi detaşat din masa deschisă şi mişcătoare a impresiilor trăite în epoca precedentă pentru a se remarca într-un fel de prezenţă durativă, dar în acest caz retrasă printre alte realităţi a căror lumină interioară a pălit: această singurătate semnalează fiecărui individ că devine întru sine, îi vorbeşte despre ce va fi singurătatea lui în anii care vor urma, îndemnându-l să păstreze în memorie tot ce stă întru pierdere.

De exemplu, mă refer la cele spuse adineauri în *L'Arrière pays.* A fost odată într-o anume zi, în ţara verilor din copilărie, un copac văzut de pe vârful dealului de vis-à-vis; copacul meu nu era doar o simplă parte din orizont, el se înălţa acolo ca o fiinţă, părea să îmi precizeze că întreţine cu mine un raport absolut personal, să îmi promită că mă va însoţi în viaţă, şi că voi putea astfel să îi port o iubire tovărăşească, un sentiment nou, neîncercat până în acea zi. Un alt exemplu de adăugat ar fi marele râu calm din chiar această regiune, venit din cine ştie ce amont plin de mister, mergând în curgere spre locuri la fel de necunoscute dar a căror viziune mă fascina, mai ales pentru că se confunda cu cea a viitorului, a propriului meu viitor neştiut. Din asemenea toposuri de ţară am cele mai darnice amintiri cu adevărat poetice, îmi dau seama, da, chiar şi astăzi, din pricina unor cuvinte care revin în poeziile mele cu o insistenţă care semnifică, după cât înţeleg, importanţa pe care au avut-o în acele vremuri de început şi în acea parte de ţară realităţile pe care le denumesc.

Cuvinte cu totul şi cu totul originale, stâlpi ai fiinţei în lumea fundamentală. Cuvântul "piatră", de exemplu, nu doar pentru că îmi plăcea să fiu înconjurat de vasta întindere a calcarului, acele câmpuri cu iarbă rară, cu pietre seci din sudul provinciei Auvergne, dar şi pentru că vedeam în micul cimitir sătesc vechile pietre ale mormintelor pe unde umblau fuga-fuguţa furnici, şopârle, în timp ce din spărturile dalelor creşteau urzicile şi lichenii.

Aceste stele funerare, altminteri foarte umile, nu îmi vorbeau despre sfârşit decât sub forma unor declaraţii lăsate de ceea ce simbolizează viul. Tocmai lecţia aceasta ne este dată de orice realitate care nu e trăită de noi ca lucru, care e prezenţă. Altfel spus, orice realitate va fi reperată de poezie, de cea care nu e decât un ţinut natal păstrat, nu neapărat într-un loc precis, dar în şi prin câteva realităţi elementare pe care am învăţat să le îndrăgim.

R.D.: Vorbiţi cu plăcere de o poezie de esenţă metafizică, aceea reprezentată de Scève sau de Valéry. Ea nu este, totuşi, în dezacord cu concepţia pe care tocmai aţi expus-o?

Y.B.: E adevărat că există o poezie care pare a se adresa mai întâi spiritului, cum procedează filozoful, şi care ar trebui căutată printre idei, mai curând decât printre lucruri. Parcă nu o resimt ca fiind în mod necesar diferită de cea pe care am definit-o printr-o privire tot mai insistentă asupra lucrurilor simple ale lumii, şi asupra existenţei noastre de zi cu zi. Pentru că metafizica, în cele mai frumoase dintre operele de care vorbiţi, nu este nicidecum o speculaţie abstractă, ci presentimentul unităţii care există dincolo de aspectele schimbătoare ale apariţiei, şi această unitate, pe care Scève în zadar a definit-o într-un mod abstract, a fost văzută tot de el – pe faţa Deliei, un chip de femeie reală, iar Valéry în zadar a scris în *le Cimetiere marin* câteva din strofele cele mai filozofice ale poeziei moderne, căci dorinţa lui fixa marea în care se va fi aruncat într-o zi la prânz, în plin soare. Trebuie să ne ferim de asemenea lucruri, există poeme care expun sisteme de gândire, filozofice sau politice sau de alt gen, nu din acelea care trăiesc zbaterea spiritului şi a realităţii sensibile, a corpului, a dorinţelor. Au existat mari poeţi care au expus sisteme filozofice similare celor amintite, de exemplu Lucreţiu, dar nu prin acest aspect al poemelor lor sistemele cu pricina sunt poezie, ci prin ceea ce rămâne viu dedesubt, prin experienţa lor directă cu cea mai apropiată realitate.

R.D.: Totuşi, poezia Dumneavoastră se caracterizează prin prezenţa obsedantă a imaginilor negre şi a cuvintelor cu prefixe negative. De altfel vorbiţi de câteva ori de "teologie negativă" şi în Pierre écrite, *în 1965, aţi scris: "Je suis venu au lieu de nul soleil".*

Y.B.: Este posibil ca, în primele cărţi, adică până pe la mijlocul poemelor din *Pierre écrite,* cu exactitate, să fi predominat viziuni care păreau negre, dar veţi găsi mult mai puţine în scrierile ulterioare. Şi mai ales, nu trebuie să credeţi că aceste percepţii ale aspectelor tragice din viaţa noastră ar fi însemnat pentru mine, chiar la început, vreo predilecţie, căci raţiunea lor – permiţând scriiturii mele să conştientizeze, cu adevărat, finitudinea existenţei, legătura ei intimă cu faptul morţii – era de a mă ajuta să stabilesc un raport al spiritului cu obişnuita realitate. Iar cea din urmă ce e? Aceasta pe care o descoperim când luciditatea existenţială o eliberează de valurile cu care spaimele noastre o acopereau, aceasta ce poate fi dacă nu plenitudinea strălucitoare a momentelor frumoase ale vieţii. "Va trebui să treci pragul morţii ca să trăieşti", scriam în *Douve,* şi încet-încet pe această cale pe care o numiţi "neagră", m-am regăsit mult mai mult în aşa-zisa "lume", apt să iubesc lumea aşa/atât cum/cât e.

"Teologie negativă", fireşte. Dar nu uitaţi că scopul teologiei negative este ca, prin constatarea că Dumnezeu nu există, să asigure drum liber strălucirii prezenţei lui. În ceea ce mă priveşte, n-am zei, dar ceea ce misticii spuneau de Dumnezeu, mi se pare aplicabil vieţii, un fenomen întâlnit la copaci, pietre, drumuri, precum şi la fiinţele pe care le iubim.

R.D.: Puteţi să detaliaţi încă, relaţia religiosului cu poeticul? Şi să definiţi, astfel ce poate fi astăzi acest lirism care a fost întotdeauna lăcaşul poeziei.

Y.B.: E util să precizăm, da, acest raport al religiosului cu poeticul, pentru că simpla lui evocare suscită reacţii ostile şi bănuieli de orice natură, chiar dacă ar putea fi vorba, în această apropiere, de ceva foarte simplu, care se referă la ceva foarte natural, aflat în intimitatea relaţiei noastre cu lumea.

Este adevărat că termenul "religios" poate provoca foarte uşor neînţelegeri, date fiind utilizările sale de către biserici. Acestea şi-au reproşat o grămadă de lucruri de-a lungul secolelor, încât e normal ca acest cuvânt, "religios", să sune rău. În ceea ce mă priveşte, nu am "nici o religie", cum se spune nu cred în nici o forţă supranaturală, în nimic altceva care nu e materie, şi, în special, ideea unui Dumnezeu al fiecăruia, un Dumnezeu personal îmi pare a oculta inutil relaţia de exigenţă pe care trebuie să o avem cu noi înşine. Astfel încât vă veţi întreba de ce recurg la acest cuvânt, care creează atâtea neînţelegeri a căror victimă aş putea fi chiar eu.

Şi totuşi, astăzi, cu Dumneavoastră, îl voi folosi bucuros, pentru că ne permite să punem o problemă pe care ar fi păcat să o pierdem din vedere, aceea a locului poeziei în societate, aceea a viitorului ei. Când v-am vorbit adineauri despre obiectul poeziei ca prezenţă plină a lucrurilor, atrăgeam atenţia asupra unui nivel al realităţii care, faţă de reprezentările simplificate şi abstracte pe care gândirea noastră conceptuală ni le dă despre lucruri şi fiinţe, poate fi numit transcendent, la fel de transcendent ca Dumnezeu, pentru că transcendenţa este o experienţă foarte simplă, pe care o putem avea când privim o stâncă, un nor, sau acele figuri care nu sunt absolut deloc, o ştiţi bine, suma trăsăturilor fizice ale feţei, ci sunt privire, zâmbet.

Transcendenţa este deci trăită de poezie, ea este, de asemenea, aceea despre care vorbesc religiile, şi iată cum s-ar putea crede, că poezia şi religia

sunt intuiţii care au aceeaşi natură. Dar nici vorbă să fie aşa. Religiile se caracterizează prin credinţe, care substituie experienţei directe a transcendenţei reprezentări care o conceptualizează, care aparţin gândirii – cunoscutele dogme – ceea ce ar însemna că nu există o realitate cu adevărat, trăită în raportul cu lumea care rezultă. Rămâne caracteristic la acelaşi nivel al experienţei sensibile modul de a fi al misticilor, care percep unitatea într-o gură de apă, în soarele de pe pragul celulei lor, în fiecare moment al vieţii, dar nicidecum mistica nu e poezie.

De ce? Pentru că misticul ajunge atât de aproape de marele lui obiect încât lasă în urmă limbajul, şi odată cu limbajul, gândirea societăţii, interesul pentru celelalte fiinţe, de la care nu aşteaptă decât aceeaşi mişcare spre absolut. Şi, bineînţeles, există aici ceva aparte, extraordinar, dar putem oare să ne mulţumim cu atât? Dacă percepem această realitate plină în afara reprezentărilor simplificate pe care ni le dă gândirea conceptuală, această realitate, acest absolut, nu se va manifesta imediat în celelalte fiinţe, acelea care alcătuiesc societatea umană, şi nu ne vor cere să rămânem solidari cu ele pentru a face posibilă o renovare colectivă a legăturii noastre cu lumea? Poezia priveşte dincolo de limbaj, încercând, pe calea vorbirii, să dea seamă societăţii sale de această experienţă. Ea reprezintă în mod fundamental o ambiguitate şi aceasta trebuie recunoscută pentru a-i aprecia mai bine aportul. Într-un cuvânt, poezia este cea care ar putea şi va trebui să elibereze transcendenţa din imperiul religiosului, şi să dirijeze misticul spre sânul societăţii, spre a-l preface într-o fiinţă iubitoare, dornică să stabilească cu semenii săi, acest raport deplin care este afecţiunea.

R.D.: Nu cumva tocmai această concepţie asupra poeziei explică interesul Dumneavoastră pentru anumite opere, pe care le-aţi evocat adesea, în pictură sau literatură. Pierro della Francesca sau Poussin sau Giacometti, Shakespeare sau Baudelaire sau Rimbaud?

Y.B.: Firește. Eu văd la unii artişti mari privirea generoasă care îi redă celuilalt preaplinul fiinţei şi dintr-o dată îl face să-şi revele acele aspecte pe care nici o psihologie n-ar fi capabilă să le descopere. De ce este Shakespeare atât de capabil să acceadă la adevărul fiinţelor în teatrul său? Pentru că le iubeşte, nu se lasă oprit de nici o prejudecată în a le cunoaşte. Şi ce-l caracterizează pe Giacometti? Nevoia de a face să apară în sculptură sau în pictură, nu trăsăturile modelului, ci privirea lui, faptul că există, în acel moment, în faţa lui. Aş putea spune acelaşi lucru despre Poussin sau Baudelaire. Şi ei sunt nişte revelatori ai privirii celuilalt. Iar eu sunt fericit să îi întâlnesc, să trăiesc în intimitatea câtorva opere de acest fel, pentru că astfel câştig încredere, curaj.

R. D.: Dar nu vă e teamă că aceste preocupări, acest interes pentru opere care aparţin altor epoci vor face din Dumneavoastră un poet "anacronic"? Este un cuvânt găsit într-o recenzie a cărţii Lieux et destines de l'image, *o carte ce reuneşte rezumatele cursurilor Dumneavoastră ţinute la Collège de France, cursuri în care putem găsi multă reflecţie istorică.*

Y. B.: Poezia este anacronică într-un mod absolut fundamental pentru că ea este intuiţia acestei prezenţe care a existat întotdeauna, care i-a solicitat mereu pe poeţi, ceea ce, de altfel, explică de ce putem să îl citim astăzi pe Homer, de exemplu, cu sentimentul că e aproapele nostru, dincolo de toate diferenţele care rezultă din schimbările societăţii. Aşadar, găsesc doar avantaje în a te preocupa de alte epoci, aceasta aducându-ne la picioare curgerea unui mare fluviu care va fertiliza prezentul, un prezent aflat în mare nevoie de aşa ceva. Trebuie să fii "absolut modern", cum spunea Rimbaud, adică să ştii să te debarasezi de toate crengile uscate ale ideologiilor, dar nu există modernitate veritabilă decât în modernitatea care ştie să păstreze bogăţiile poeziei din urmă. Uitaţi-vă la suprarealişti. Ei se detaşau hotărâţi de toate aberaţiile şi ororile istoriei recente, dar o făceau prin redescoperirea unui întreg şir de artişti şi de poeţi ai trecutului care le apăreau ca fiind un bun al nostru posibil, şi pe care suprarealismul îl desemna. Poezia este o perpetuă renaştere. Şi va pieri rapid orice avangardă care nu priveşte în urma ei, să vadă dacă poeţii trecutului o urmează.

R. D.: În loc de concluzie, o întrebare compusă: ce părere aveţi despre poezia franceză a zilelor noastre; ce aţi alege din ea, ce vă place?

Y.B.: Nu vă pot spune în câteva cuvinte ceea ce mi se pare valoros pe scena poetică a Franţei, care e variată şi chiar bogată în contraste, pentru că ar însemna să ajung la omisiuni şi simplificări supărătoare.

Şi mă voi mulţumi astfel să vă spun că ceea ce a contat cel mai mult pentru mine personal, în decursul vieţii mele de după război, sunt cei câţiva scriitori cu care, la un anumit moment (mda, a cam trecut oareşce vreme de atunci), am colaborat la revista *L'Ephémère.* Revista s-a născut din prietenie dar, cel puţin în ceea ce mă priveşte, această prietenie însemna, de asemenea, recunoaşterea exigenţei poetice, a calităţii sale, în aceia care urmau să-mi fie tovarăşi de călătorie. Cine erau aceşti prieteni? Revista a rezultat dintr-un proiect al meu cu André du Bouchet, proiect la care s-au asociat Louis-Rene des Forets, Jacques Dupin, apoi Paul Celan şi Michel Leiris. În apropiere era Frenaud, fratele nostru mai mare pe care îl respectam şi-l iubeam, Philippe Jaccottet, Pierre-Albert Jourdan, Christian Dautremont. Majoritatea acestor nume nu vă vor surprinde, îmi imaginez, pentru că evocă opere care sunt şi vor fi apreciate. Dar aş vrea să atrag atenţia asupra lui Pierre-Albert Jourdan, pentru că acestui poet, mort prematur de vreo zece ani, nu i s-a recunoscut încă adevărata valoare. Cărţi precum *Les sandales de paille* sau *Le bonjour et l'adieu* se numără printre cele mai veridice, mai profunde, mai emoţionante, din lirica franceză contemporană. Şi nici un altul nu ar ilustra mai bine această privire intensificată aruncată asupra lucrului simplu pe care tocmai am declarat-o crezul poeziei.

Interviu de
Rodica Draghincescu

Aurora Egido, noua preşedintă a A.I.H.

TOATE ziarele spaniole publică în paginile culturale ca o ultimă ştire de prim ordin alegerea ca preşedintă a Asociaţiei Internaţionale a Hispaniştilor, a Aurorei Egido, profesoară la Universitatea din Zaragoza.

Această Asociaţie, fondată în 1962, cuprinde între cei aproximativ 1500 de membri ai săi, cercetători şi profesori de vază din toate colţurile lumii. Din lungul şir de preşedinţi ai acestei asociaţii îi amintim pe Ramón Menéndez Pidal, Dámaso Alonso, Marcel Bataillon, Angel Rosenblat, Rafael Lapesa, Elias L. Rivers, între alţii. Desemnarea Aurorei Egido a avut loc la cel de-al XIV-lea Congres al acestei Asociaţii, ale cărui lucrări s-au încheiat luni 23 iulie .a.c.

Aurora Egido este cunoscută în România nu numai datorită scrierilor sale legate de literatura Secolului de Aur spaniol (şi în special de Baltasar Gracián, teoretician şi scriitor baroc prin excelenţă), dar şi prin prezenţa ei vie şi seducătoare, prin erudiţia sa inteligentă şi directă, dovedite cu prilejul intervenţiei sale în Colocviul "De la Renaştere la Baroc în Spania" care a avut loc luna trecută la Institutul Cervantes din Bucureşti.

În discursul său de mulţumire către Asociaţia Internaţională a Hispaniştilor care a ales-o pentru următorii trei ani ca preşedintă, Aurora Egido şi-a arătat năzuinţa ca, pe baza armonizării dorinţelor unei Asociaţii atât de variate şi complete, să intensifice studiul spaniolei în lume, dat fiind că "nu este destul să se afirme că în lume există patru sute de milioane de vorbitori de limbă spaniolă, ci mai ales trebuie menţinut acest legat." Aurora Egido crede că studiile de limba şi literatura spaniolă şi hispano-americană trebuie să depăşească retorica obişnuită şi să fie întărite prin cât mai multe burse, astfel încât să poată exista un schimb real de studenţi şi de profesori între cele două ţărmuri ale Atlanticului.

Să nu uităm însă că Aurora Egido a declarat la Bucureşti că pentru studenţii spanioli de filologie, filologii hispanişti români, studenţi şi profesori, pot fi un exemplu în ceea ce priveşte bogăţia lexicului şi acurateţea clasică în vorbirea limbii spaniole.

Ioana Zlotescu
director al Institutului Cervantes
din Bucureşti

PRIMIM

Mult stimate Domnule Manolescu,

ÎN NUMĂRUL din 27 iunie al revistei dumneavoastră, sub titlul *Cu mâinile curate,* scriitorul şi preotul evanghelic din satul Roşia, judeţul Sibiu, Eginald Schlattner, a fost calomniat de către un domn Dan Dănilă într-un mod care mie mi se pare fără precedent.

Făcând abstracţie de incapacitatea vădită a acestui domn de a citi şi a înţelege o carte, în textul său se afirmă fără cea mai mică dovadă că Schlattner ar fi fost "cel puţin până în 1989 un 'preţios' informator al Securităţii, cunoscut nu numai de sătenii din Roşia, terorizaţi de frecventele denunţări; vestea i se dusese până la 'judeţ'".

În numele domnului Schlattner cât şi din partea editurii protestăm sub toată forma împotriva acestei afirmaţii monstruoase şi cerem neîntârziat scuzele şi corecturile de rigoare atât din partea revistei dumneavoastră cât şi din partea domnului Dănilă. În plus ne rezervăm dreptul de a proceda juridic împotriva ei, mergând până la darea în judecată.

Cu respectuoase salutări
Mag. Herbert Ohrlinger

P.S.: O copie a acestei scrisori va fi trimisă concomitent Ambasadei Austriei din Bucureşti.

Un polonez la Londra

● Desenatorul de presă Andrzej Krauze a părăsit Polonia în 1979 şi a ajuns o celebritate în Marea Britanie, cu ilustraţiile sale din "The Guardian", preluate apoi regulat de presa mondială. Apreciat de jurnaliştii englezi fiindcă "era exact ceea ce căutam şi a adus inteligenţă şi rafinament ilustraţiei britanice", Krauze nu face propriu-zis caricaturi, ci desenele sale, executate cu stiloul într-o manieră caracteristică, atacă prostia, pericolele gândirii unice, fetişurile societăţii occidentale contemporane, ilustrînd evenimente "la zi". În imagine, un desen de Andrzej Krauze, apărut în "The Guardian".

Revista revistelor

22

Două numere recente ale revistei *22* atrag îndeosebi atenţia din maldărul de publicaţii estivale. Nr. 28 din 10-16 iulie conţine, într-un supliment, textele prescurtate ale Colocviului Internaţional organizat de NEC în aprilie pe tema *Naţiune şi ideologie naţională*. E greu de rezumat un întreg colocviu la care au participat intelectuali de primă mînă, români şi străini. Cronicarul recomandă celor care au scăpat din vedere numărul cu pricina să-l citească neapărat. Cîteva spicuiri se pot face totuşi în limitele spaţiului de care dispunem. O absolut remarcabilă analiză, prin prisma ideii naţionale a Constituţiei României şi a dezbaterilor pe marginea ei din Constituantă (iulie 1990-decembrie 1991) întreprinde dl Cristian Preda. "Relaţia dintre naţiune şi *Constituţie* - afirmă din capul locului autorul - este un aspect al tranziţiei româneşti. Pe urmele lui Daniel Barbu şi Tom Gallagher, consideră că în România tranziţia a fost în mult mai mare măsură legată de trecutul naţional decît de prezentul democraţiei. Cea mai bună ilustrare a acestei situaţii mi se pare a fi dezbaterea constituţională din 1991: aceasta nu a dat naştere unei forme politice cu adevărat noi, ci s-a organizat în jurul naţiunii, aşa cum fusese definită aceasta de regimul comunist. Constituanta a zămislit un monstru: un naţionalism fără naţiune". Frecvenţa conceptului de *naţiune* în *Constituţia* din 1991 este precară (doar două referinţe), în vreme ce a conceptului de naţional e masivă, începînd prin a fi unul din cele opt atribute ale statului român. Ideea centrală a analizei d-lui Preda este că accentul pus pe istorie, pe trecut, pe tradiţie a întunecat natura firească a problematicii referitoare la *Constituţie* şi anume aceea juridică privind democraţia şi statul de drept. De aici s-au născut o serie de contradicţii - reflectate în text - cum ar fi aceea dintre deziderat *Constituantei* de a crea o *Constituţie specific românească* şi necesitatea, de care era conştientă, de a obţine una care să aibă respectul şi recunoaşterea Europei sau contradicţia dintre sensurile conceptului însuşi de istorie (ca teatru al luptelor dintre naţiuni şi ca providenţă) ş.a.m.d. După ştiinţa Cronicarului, este cel mai lucid şi mai modern examen critic făcut vreodată pe tema *Actului Fundamental* din 1991. În observaţiile d-lui Preda, cititorul atent şi lipsit de prejudecăţi va descoperi fără doar şi poate multe din cauzele care au generat, în mentalitatea legislativă post-comunsită, consecinţe negative şi de lungă durată. Cînd partidele politice îşi pun, cum ştim, problema revizuirii *Constituţiei*, un examen precum acela al d-lui Preda este inevitabil. Cu condiţia ca promotorii revizuirii să nu fie doar nişte doritori de capital politic. Cronicarul crede că d-nii Năstase şi Stoica, ambii jurişti, ar trebui să transforme întîlnirile partidelor lor din protocolare schimburi de păreri generale într-o privire competentă asupra dificultăţilor majore din textul *Constituţiei* româneşti. În acelaşi număr, revista *22* continuă publicarea unei dispute extrem de importante pe care a provocat-o cartea lui Jan T. Gross *Vecinii. Distrugerea comunităţii evreieşti din Jedwabne*. După ce, cu luni în urmă, *22* a publicat articolul lui Adam Michnik *Polonezii şi evreii. Cît de mare e vina?*, revista revine acum cu schimbul de scrisori dintre Michnik şi Leon Wiseltier pe aceeaşi temă din *The New Republic*. Foarte, foarte interesant totul! În fine, în nr. 29 din 17-23 iulie, *22* vine cu un instructiv şi spiritual studiu al d-lui Andrei Oişteanu, intitulat *Ţara meşterului Manele*. E vorba de tradiţia *manelei* la români. Cronicarul nu îl recomandă amatorilor actuali de manele, nici copiilor-minune ai popularului gen. Se teme că îi va apuca durerea de cap. Tuturor celorlalţi, da, cu entuziasm.

Cravata premierului şi sugestiile preşedintelui

Mai toate ziarele au publicat la începutul săptămînii trecute ştirea că premierul Năstase are de gînd să introducă un model unic de cravată pentru membrii executivului. Şi că intenţionează să propună modelul şi în teritoriu, adică, printre prefecţi. Năstase a făcut această confidenţă primarului de Iaşi, Constantin Simirad, persoană cunoscută pentru ideile sale de Dănilă Prepeleac. Primarul a vrut să impună taximetriştilor din urbea sa, o culoare unică la maşină - galbenul. În ceea ce îl priveşte, Cronicarul nu e deloc convins că Adrian Năstase chiar vrea să-şi oblige subalternii să poarte un anumit model de cravată. Mai degrabă premierul a vrut să-l ia peste picior pe primarul uniformizării culorii taximetrelor şi să dea un anumit semnal de putere pentru toată suflarea cabinetului său. Dar dacă luăm în calcul că există printre membrii PSD-ului din Iaşi unii care au afinităţi vizibile şi uneori marcate cu PRM-ul, s-ar putea ca istorioara cu cravata să li se adreseze şi lor. Povestindu-i lui Simirad, care a dat greş cu taximetriştii ieşeni, că membrii guvernului sînt de acord să poarte modelul de cravată impus de el, Năstase a anunţat, implicit, că tot guvernul joacă aşa cum cîntă premierul. Acesta a fost adevăratul mesaj pe care prim-ministrul a vrut să-l lanseze, în anunţul cu cravata unică. • Prefectul de Hunedoara, *nomina odiosa*, a început operaţiunea de clonare a *Coloanei fără sfîrşit*, respectînd întru totul, afirmă nefericitul, "planurile după care a lucrat Constantin Brâncuşi." Planurile cu pricina se află în proprietatea unei firme din Petroşani la care prefectul e acţionar. • Ocupat să pună capăt scandalului provocat de ministrul Culturii cu încercarea sa de a-l demite pe Lucian Pintilie de la conducerea Studioului de Creaţie Cinematografică al ministerului pomenit, premierul n-o fi avut timp să-şi avertizeze prefectul să se astîmpere sau să-l dea jos din funcţie dacă refuză. Fiindcă şi acest proiect cultural, ca şi proiectul demiterii lui Pintilie riscă să provoace un scandal internaţional. • Ministrul Apărării Ioan Mircea Paşcu a fost întors de la poarta Ambasadei Franţei de "un funcţionar cu chipiu", care n-a vrut să-l primească la recepţia oferită de premierul Lionel Jospin. Potrivit afirmaţiei lui Paşcu, citată de toate ziarele centrale, de aceeaşi soartă au avut parte şi alţi miniştri ai actualului cabinet. Incidentul a fost considerat închis după ce ambasadorul Franţei Pierre Ménat şi-a exprimat regretul pentru cele întîmplate. Probabil că funcţionarul de la barieră va fi şi el trimis acasă, să-şi trateze amneziile, dacă e cazul, ori ca să înveţe cum arată miniştrii din România, în centrală, dacă în Bucureşti n-a fost în stare. Mai mult ca sigur că cele întîmplate la Ambasada franceză va fi făcut să tresară cîteva piepturi de aramă din Ministerul de Interne român, de satisfacţie că au şi francezii pe Garcea al lor, care n-a fost în stare să-l recunoască pe "inubliabilul" Paşcu. • Potrivit ideii dragă autorităţilor române că totdeauna e mai bine mai tîrziu, Curtea Supremă de Justiţie a admis recursul în anulare înaintat de prim procurorul Joiţă Tănase, în cazul lui Dan Brumărescu. Acesta a cîştigat la Strasbourg procesul intentat statului român, pentru a-şi recăpăta casa naţionalizată. Încît recursul lui Joiţă Tănase seamănă mai mult a cenuşă pusă în cap de Justiţia română, decît a act de dreptate. Fiindcă Dan Brumărescu a ajuns la Curtea Europeană a Drepturilor Omului după ce justiţia din România l-a nedreptăţit, tot în urma unui recurs în anulare. Precedentul Brumărescu s-ar putea să mai coste statul român, deoarece la Strasbourg există cîteva plîngeri asemănătoare. O parte dintre ele au fost formulate după valul de recursuri în anulare prin care procuratura a dat curs "sugestiilor" preşedintelui Ion Iliescu referitoare la restituirea imobilelor naţionalizate, în timpul fostului său mandat.

Cronicar

LA MICROSCOP

Privatizarea ca ironie a sorţii

ÎNTR-O singură săptămînă, cabinetul Năstase a încheiat două privatizări răsunătoare. A vîndut Banca Agricolă şi Sidex-ul unor investitori străini. Chiar dacă negocierile au fost începute în timpul precedentei guvernări, meritul şi răspunderea pentru parafarea lor revin echipei Năstase. Iar dacă *cineva* de la Cotroceni n-ar fi fost de acord cu aceste, repet, *vînzări* ale unor firme de stat dintre cele mai importante, mă îndoiesc că Adrian Năstase, oricît ar fi el de premier şi de preşedinte al PSD, ar fi riscat să le ducă la bun sfîrşit.

În cazul acestor privatizări nu mai putem vorbi despre lovituri de imagine, ca la celebra schimbare de macaz a preşedinţiei şi a guvernului în relaţiile cu Regele Mihai.

Privatizarea e o afacere riscantă chiar şi atunci cînd, la prima vedere, o privatizare sau alta pare un succes. Fostul PDSR a obţinut la alegerile din 2000 numeroase procente de pe urma promisiunii că va lua la puricat *vînzările* făcute de fosta coaliţie. Ironia sorţii face ca tocmai privatizarea cea mai importantă şi mai încărcată de consecinţe sociale de tot, aceea a Combinatului Sidex, să cadă în contul actualului partid de guvernămînt.

A avut loc o modificare radicală în filosofia PSD faţă de privatizare de la alegeri şi pînă în prezent? S-a îndrăgostit preşedintele Iliescu de cei care pînă nu demult erau bănuiţi de domniasa că vor să ne cumpere pe nimic pentru a subordona România unor planuri de înfeudare economică? Sînt convins că nu. Pur şi simplu, vechea şi comoda filosofie a PDSR şi a d-lui Iliescu, că amînarea privatizării e mai bună decît orice privatizare nu mai are suport bugetar. De îndată ce s-a întors la Cotroceni, dl Iliescu a constatat că economia românească a ajuns la fundul sacului. Ceea ce nu l-a împiedicat, un timp, să facă declaraţii ritos-deconcertante împotriva FMI şi a Băncii Mondiale. Declaraţii care au premers altor declaraţii ale preşedintelui României prin care acesta a precizat că şi FMI şi Banca Mondială sînt parteneri fireşti ai ţării noastre. Ion Iliescu şi-a schimbat jocul politic cu suficientă îndemînare încît să nu-şi contrarieze susţinătorii. Practic, în jumătate de an, actualul locatar al Cotrocenilor a reuşit să ajungă la timona mai tuturor succeselor fostului preşedinte Constantinescu, avînd însă şi avantajul că, chipurile, s-a lăsat îmblînzit de noile direcţii în care România a intrat înainte de venirea sa la putere. Susţinătorilor săi, dl Iliescu le comunică mesajul că, vor, nu vor, trebuie să accepte mersul istoriei. Premierul Năstase le adresează votanţilor partidului său îndemnul de a fi de partea politicii sale de privatizare.

În acelaşi sens al ironiei sorţii politice, fostul aliat din opoziţie al PDSR, PRM-ul lui CVTudor, joacă acum, la răspîntie, cartea care a adus voturi PDSR-ului, pe vremea cînd actualul partid de guvernămînt se afla în opoziţie şi strîmba din nas la orice privatizare.

PRM-ul a anunţat că e împotriva privatizării Sidex-ului, chiar înainte de semnarea actelor, deoarece, spune un comunicat al acestui partid, privatizarea cu pricina e ilegală. Unde şi cînd am mai auzit acest refren?

De ce îşi sumă PSD-ul aceste riscuri?

Primul şi cel mai la îndemînă răspuns e că din cauză că s-au terminat banii pentru susţinerea de la stat a aşanumitelor găuri negre ale economiei autohtone. Al doilea, ceva mai complicat, e că chiar înainte de a-şi schimba numele în PSD, fostul PDSR avea ca as în mînecă, pentru a-şi dovedi vocaţia de partid socialist european, această modificare radicală de atitudine politică, dar şi anumite relaţii cu partide socialiste puternice din Europa. Din acest punct de vedere e limpede că PSD-ul d-lui Năstase a cam luat locul PD-ului condus de dl Băsescu.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

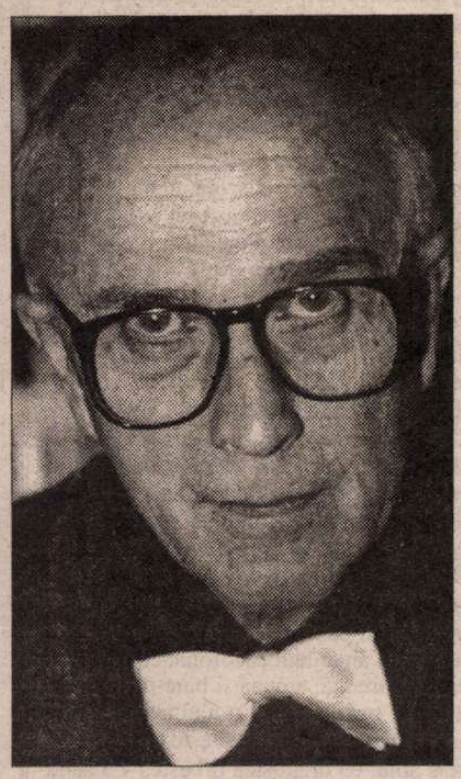
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

1 - 7 august 2001
(Anul XXXIV)

31



La o nouă lectură

ION NEGOIŢESCU

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Scriitorul român faţă cu reacţiunea comunistă

O REVISTĂ se pregăteşte să scoată un număr consacrat *Tezelor din iulie '71*. Recent, o emisiune de la TVR1 a cerut părerea cîtorva scriitori despre aceleaşi *Teze*, prin care Nicolae Ceauşescu a încercat, cu treizeci de ani în urmă, să repună cultura română pe linia realismului-socialist. De altfel, el însuşi a folosit termenul cu pricina, cu ocazia lansării *Tezelor*, după aproape un deceniu în care el păruse uitat, dar l-a retras ulterior, la reacţia fermă a scriitorilor. Marin Preda, care tocmai îşi ti părise o parte a publicisticii sale îndrăzneţe şi originale sub semnificativul titlu *Imposibila întoarcere*, a ameninţat că se va sinucide dacă se va reveni la dogmatism.

N-am amintit întîmplător nici de atitudinea lui Preda, nici de opoziţia scriitorilor. În emisiunea televizată cu pricina, la care au luat parte cîţiva scriitori care mai purtau pantaloni scurţi în 1971, d-na Mariana Şipoş a acuzat în mod nediferenţiat breasla literară de oportunism. Nimeni n-ar fi protestat public împotriva *Tezelor*. Scriitorii ar fi adoptat politica struţului, băgîndu-şi capul în nisip. Presa literară ar sta mărturie. Ca şi suratele ei, *România literară* s-ar fi predat atunci cu arme şi bagaje în mîinile propagandei comuniste, trăgînd săptămînal portretul lui Ceauşescu pe prima pagină şi desţinîndu-le pe toate celelalte cultului său. Să nu uit: d-na Şipoş menţiona şi o excepţie (una singură!) de la regula acestei laşităţi generale şi anume pe dl. Nicolae Breban, demisionar de la conducerea *României literare* şi din partidul comunist, ca formă de refuz a întoarcerii la ortodoxia stalinistă în cultură pe care *Tezele* o proclamau.

Nu-mi face nici o plăcere să vorbesc despre "rezistenţa" d-lui Breban din 1971. D-sa fusese totuşi membru supleant al CC al PCR şi făcuse din *România literară* în puţinul timp în care a condus-o, o slujitoare prea plecată a regimului. Despre realismul-socialist a revorbit, înainte de Ceauşescu, revista d-lui Breban, într-o dezbatere pe tema trecutului în care temerile scriitorilor cu privire la răposatul curent literar de inspiraţie sovietică erau calmate cu argumentul că nimic nu trebuie respins global, că erau şi lucruri bune în realismul-socialist. Lăsîndu-l pe dl Breban în plata propriei conştiinţe, aş prefera să mă refer la rezistenţa pe care breasla noastră a opus-o *Tezelor*. D-na Şipoş nu pare să aibă nici cea mai mică idee despre adevărata atitudine a scriitorului român faţă cu reacţiunea comunistă.

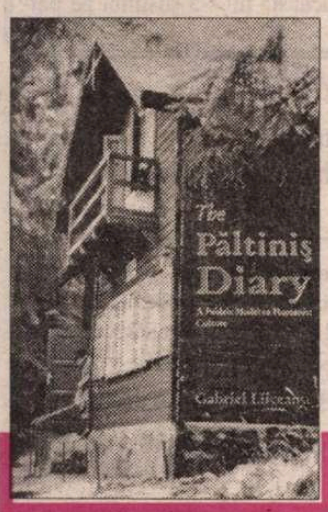
Această atitudine s-a manifestat în formele caracteristice vremii. Dacă d-na Şipoş n-a găsit-o în paginile revistelor (şi cum era s-o găsească?), nu înseamnă că n-a existat. A fost, între altele, o întîlnire, solicitată de scriitori, cu Nicolae Ceauşescu, la care, aproape fără excepţie, cei peste şaizeci de participanţi (m-am numărat printre ei) au cerut şefului partidului şi al statului să revină asupra opiniilor din *Teze*. O astfel de solicitare era cu totul neobişnuită. Nimeni, cu atît mai puţin un grup masiv de scriitori, nu cutezase vreodată înainte să ceară socoteală lui Ceauşescu. În epoca Dej, un astfel de gest era încă şi mai greu de conceput. Printre cei care i-au spus ce gîndeau lui Ceauşescu s-au aflat liderii Uniunii Scriitorilor, în cap cu Zaharia Stancu, E. Jebeleanu, A.E. Baconsky şi alţii. Cu acel prilej s-a referit Ceauşescu, în replică, la atitudinile "ciocoieşti" ale scriitorilor, fiindcă Jebeleanu îi spusese că, după părerea lui, un ţăran, insuficient cultivat, nu înţelege cu adevărat *Miorita*. Extraordinar a fost Baconsky. Nu cred ca urechile secretarului general al PCR să mai fi auzit ce au auzit atunci de la poetul *Cadavrelor în vid*.

Întîlnirea n-a rămas fără rezultat. *Tezele* nu s-au aplicat niciodată pînă la capăt în spiritul sau în litera lor. A fost nevoie cîţiva ani şi de cîteva reuniuni ale activului de partid cu oamenii de cultură (precum aceea de la Mangalia de la sfîrşitul deceniului inaugurat de *Teze*) pentru a se obţine, niciodată însă deplin, punerea în practică a prevederilor *Tezelor*. Ceauşescu a făcut tot posibilul ca să înfrîngă cerbicia scriitorilor. A încurajat, bunăoară, naţionalismul cel mai josnic şi ridicol, protocronismul, deşi acesta se bătea cap în cap cu ideologia comunistă clasică, în speranţa de a-şi atrage o parte dintre intelectuali. Nici aşa n-a reuşit. Protocronismul şi-a primit replica meritată şi cenzura n-a putut, oricîte şicane i-a făcut, s-o împiedice să apară în reviste, în *România literară* şi în altele, pe care d-na Şipoş le socoteşte acum lipsite de demnitate, lase sau făcînd jocul regimului.

Adevărul istoric este că întoarcerea s-a dovedit imposibilă, după cum spusese Preda, şi că *Tezele* au pierdut războiul cu literatura, chiar dacă au cîştigat cîteva bătălii. Cea mai bună dovadă este că au apărut, în anii '70 şi '80 destule cărţi extraordinare, al căror spirit era contrar aceluia rudimentar şi agresiv ideologic al *Tezelor*. D-na Şipoş ar face bine dacă, înainte de a-şi lăsa gura să vorbească fără ea, să citească romanele, cărţile de poezie, eseurile critice şi celelalte de după 1971. E uşor să arunci cu noroi. Dar pentru generaţiile tinere, pentru care 1971 e deja istorie, informarea corectă e obligatorie. TVR n-are voie să abdice în acest fel ruşinos de la datoria morală de a spune adevărul. ■

Momentul literar 1945-1948

(pag. 10-11)



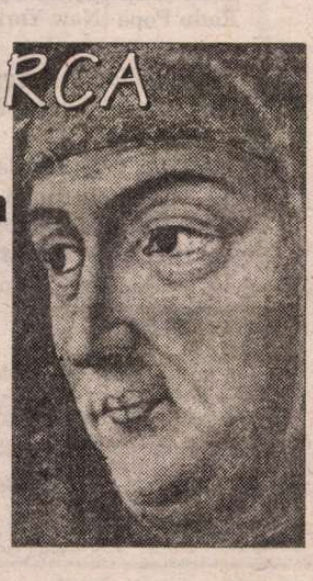
Jurnalul de la Păltiniş în traducere engleză

(pag. 19)

- *Receptarea lui Caragiale şi film*

(pag. 17)

PETRARCA



în traducerea lui Miron Kiropol

(pag. 21)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

LUCIDITATEA E UN CUVÂNT FRANŢUZESC

VIZITA premierului francez Jospin la Bucureşti a dezamăgit multă lume. Mă refer, desigur, la cei care cred, pe de o parte, în bunăvoinţa absolută a Franţei, şi, pe de alta, în omnipotenţa continentală (ba chiar globală) a acesteia. Sigur, dacă ne luăm după frazele ambalate în ţiplă ale amicilor de pe Sena, noi, românii, am fi cel mai grozav popor şi e doar o chestiune de secunde până vom fi puşi în drepturile care ni se cuvin încă de pe vremea lui Vercingetorix! Numai că aceeaşi Franţă care ne promite solemn intrarea în Uniunea Europeană e unul dintre adversarii majori ai extinderii! Ca să nu mai vorbim că, în clipa de faţă, Franţa e doar tolerată în N.A.T.O., participând prin câţiva generali la luarea deciziilor, dar nu şi cu trupe.

Din acest punct de vedere, dl. Jospin a făcut la Bucureşti un gest istoric: ne-a dezlegat de iluzia că, prin magie politică, Franţa ne va transporta pe tărâmul laptelui şi-al mierii! Spunând verde-n faţă politicienilor noştri că "Avocatul cel mai bun al României pe lângă organismele internaţionale e chiar România", dl. Jospin a dat o lecţie de luciditate, de realism şi, mai ales, de curaj şi de onestitate. Oricât de amară e pastila servită de premierul francez, trebuie să admitem că singura cale a integrării presupune enorme eforturi şi enorme sacrificii ale românilor. A sosit momentul să renunţăm la imagini prefabricate privind datoriile altora faţă de soarta noastră.

Trebuie, totodată, să renunţăm şi la contrarul iluziilor deşarte. Să ne scoatem din cap scenariul degradant că lucrurile merg prost în România pentru că străinii ne-au pus gând rău. Ce nu înţelege românul de rând (şi, din păcate, nici politicianul de rând) e că străinătăţii (dacă e să acceptăm acest termen vag) nici măcar nu-i pasă de noi! Pentru belgianul, olandezul sau neamţul obişnuit, ba chiar şi pentru francezul dominat de triada métro-boulot-dodo, adică pentru cel majoritar, România e doar un nume din manualul de geografie. Destinul popoarelor — să fie clar! — e stabilit de mâna de profesionişti (politicieni şi oameni de afaceri) pentru care toate aceste lucruri au importanţă. Când scriam — spre iritarea dragului meu Mircea Iorgulescu — despre "Franţa cea (unanim) antipatizată" etc. o făceam vorbind exact despre această realitate politică, şi nu despre "Franţa imaginară" pe care, după puterile francofoniei sale, fiecare intelectual român o poartă în sine. Inclusiv subsemnatul, mai francofil decât i-ar cădea bine să creadă lui Mircea Iorgulescu, care scrie, negru pe alb, c-aş fi un "francofob de serviciu" (adică plătit pentru asta — poate aflu şi de către cine! Oricum, sper că măcar gras! În plus, insinuarea e cel puţin grotescă la un jurnalist atât de sagace, ani de zile angajat al "Europei Libere"!)

După cum văd eu lucrurile, dl. Jospin ne-a făcut un bine enorm. Premierul francez n-a spus că de-acum înainte vom fi mai singuri. Dimpotrivă. Interesele Europei faţă de noi sunt mai mari decât e dispusă chiar Europa să admită. Cu o Rusie tot mai agresivă şi mai setoasă de revanşă, cu o Iugoslavie ce nu şi-a spus încă ultimul cuvânt în materie de violenţă şi nebunie politică, e clar că Europa are obsesia creării în Balcani a unei zone scutite de turbulenţe. Dar ţările europene — şi asta n-am înţeles flecarii de noi — preferă să facă lucrurile în linişte, cu calm, măsurând de-o sută de ori şi tăind o singură dată.

Ca să nu mai vorbesc de situaţiile jenante în care sunt puşi potenţialii noştri aliaţi de către prea expresivii politicieni români. Primele pagini ale ziarelor au explodat de iniţiativa premierului Năstase care a cerut, public, Israelului să ne ajute pe lângă Statele Unite. Mai mare eroare nici că putea comite premierul nostru cel drăgălaş. Să nu fi aflat dl. Năstase (ce păzeşte ambasada de la Washington?!) de eforturile extraordinare depuse în ultima vreme de administraţia americană pentru a anihila sau măcar estompa vociferările care subliniază cota ridicată a Israelului în politica externă americană? Confruntat cu sporirea fără precedent a populaţiei "latino", preocuparea numărul unu a lui George Bush o constituie atragerea de partea sa a hispanicilor americani — de unde şi intensa curte făcută acestora. Ca măsuri de ultim moment, dl. Bush tocmai a numit un secretar de origine cubaneză pentru importantul domeniu al locuinţelor şi dezvoltării urbane şi un consilier al Casei Albe mexicano-american. Chiar şi pentru Curtea Supremă sunt date aproape sigure numele unor judecători de origine hispanică. Abordarea abruptă a junelui premier dâmboviţean n-avea cum să nu provoace la Ierusalim oarecare stânjeneală. Răspunsul, demn de-un Martin Buber, al omologului său israelian probabil că l-a amuţit pe dl. Năstase!

Trăim un moment al destrămării iluziilor noastre de europenitate, dar nu văd nici o tragedie în asta. La un recent sondaj de opinie, românii au început să facă, pentru prima oară, distincţia între N.A.T.O. şi U.E. Toată lumea vrea să se integreze în U.E., dar tot mai puţini în N.A.T.O. Citită la rece, informaţia are părţi pozitive, dar mai ales părţi negative. Partea bună e că românii încep să distingă între organismele internaţionale, renunţând la entuziasmul naiv al integraţionismului cu orice chip. Partea proastă e că nu sutem realişti în alegeri. Aceiaşi români care se tem de-un război în zonă nu percep că singura garanţie în actualul context o constituie aderarea la N.A.T.O.: numai aceasta oferă — şi va oferi mult timp de-aici înainte — un scut invincibil posibilor agresiuni externe!

De asemenea, ei nu înţeleg că integrarea prea rapidă a României în Uniunea Europeană ar însemna o tragedie pentru ţară. A fi membru în U.E. nu înseamnă, aşa cum se crede la noi, beneficierea automată de ajutoare şi nici că investitorii se vor buluci la poalele Carpaţilor. A fi membru în U.E. înseamnă, în primul rând, o acerbă concurenţă, o competiţie nemiloasă căreia economia de ruginoase a României nu i-ar rezista nici cinci minute! Ce concluzie trag de aici? Că nu suntem mânaţi de instinctul de conservare, ci de lăcomie! Se ştie că în Uniunea Europeană salariile sunt mai mari şi viaţa mai uşoară, însă nu ne dăm seama cum se ajunge la acea prosperitate şi cum se păstrează standardul înalt al acelui tip de viaţă.

Duşul rece administrat de dl. Jospin a sosit tocmai la timp. Euforia românilor în raport cu guvernul Iliescu-Năstase începe să se destrame, astfel încât domnii cu pricina poate se vor gândi să lase demagogia de-o parte şi să facă paşii pe care-i aşteaptă Europa de la noi. Epoca vorbăriei sterile a apus, şi ea a apus, slavă Domnului, cu ajutorul unui politician ce vine dintr-o ţară care, în ciuda indiscutabilelor bune intenţii, ne-a cam ţinut în şah. Departe de a-i purta premierului francez ranchiună, ar trebui să-i fim recunoscători că ne-a dat cifrul acţiunilor ce trebuie întreprinse de noi, şi nu alţii. Merci, Monsieur Jospin! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ANĂDĂJDUI, de la tine însuţi şi de la semenii tăi, este o virtute şi semn de belşug sufletesc. Şi eu nădăjduiesc că în unele din poemele pe care le scrieţi cu evidentă graţie nu va mai apărea la vedere atât de adâncă amprenta păunesciană: "Noi veşnic te vom cere înapoi,/ Orice român cu gândul său te strigă? Din ziua când te-ai hotărât să mori,/ În ţara noastră binele abdică.// Avem nevoie să mai vii odată,/ Să te mai nască bunii tăi părinţi,/ Cu toţi se roagă şi cu toţi aşteaptă/ Şi stau pe Bucovina cu ochii aţintiţi,/ Ne mai trezim din somn de dimineaţă/ Doar s-auzim că te-ai fi-ntors aci,/ C-ai revenit, Lucefere, la viaţă/ Să îi salvezi de rău pe-aceşti copii;//Să ne deştepţi din apatia cruntă -/ Urmaşii Romei au ajuns umili,/ Prea rar pe-aici mai poţi zări o nuntă/ Şi prea bătrâni ajung cu toţii miri;/ Se moare mult de multă supărare,/ Românii-şi lasă capul la pământ,/ Ne pleacă tinerii-n înstrăinare/ Uitând în urma lor patimi plângând.// Ne-au interzis să ne-mplinim destinul,/ Să ne unim cum ar fi fost firesc,/ Şi ni se sting bătrânii tot cu chinul/ Că nu e-ntreg pământul românesc.// Avem nevoie de o forţă pură,/ De conştiinţa noastră de popor;/ Adună-ţi risipirea din natură,/ Şi vino să ne sari în ajutor.// Noi veşnic te vom cere înapoi,/ Luceafăr blând, devino iar terestru;/ Din ziua când te-ai hotărât să mori/ Orice român şopteşte *Eminescu*". (*Pentru Eminescu*). Desigur, va spune stupefiat cititorul, era de ajuns să fi transcris o strofă, două, ca să se vadă asemănarea şi să se simtă aburul pastişei involuntare. Dar mi-a fost greu să mă decid la numai un fragment, când tot poemul este abundenţa întruchipată a ideilor luate de-a gata. Părerea mea este că trebuie să conştientizaţi că sunteţi în dificultate. Aşa ceva nu se face fără riscul enorm de a vă trezi, Doamne fereşte, acuzată de plagiat. Dar să lăsăm gluma, şi să depăşim jena. Îmi amintesc perfect că v-am răspuns acum vreo doi ani, remarcând atunci un poem scurt care mă frapase prin răceala lui demonstrativă, un joc amoros rotund care s-a vrut probabil o punere la punct: "Te-am cunoscut ca verb mereu la timpul/ Unui prezent ce nu devine *ieri*;/ Te-am însoţit fiind doar complementul/ Ce-ţi foloseşte câtorva plăceri...// Şi după cum doar tu contezi în frază,/ Pe mine mă poţi da oricând în schimb/ Pe-un complement ce te avantajează,/ Căci eu n-am loc, nici scop; Eu sunt de timp". (*Stăpânul meu*). Cu regretul că aţi stat doi ani cu îndoiala în suflet la gândul că nu v-aş fi răspuns, repet la rândul meu cu îndoiala de-a nu ne regăsi, dvs. citind numai din când în când revista, nici acum. (*Elia Aaron,* Ploieşti) ✉ Recunosc că nu odată mi-am propus să nu iau în consideraţie textele transcrise fără semnele diacritice. Nu că aţi fi un caz cu totul aparte trec peste fragila decizie, ci pentru că patetismul versurilor dvs. combinându-se alchimic, aş zice, cu comicul abundent cacofonic ce se degajă din situaţiile pe care cu sinceritate le relataţi, împreună, amuză şi bine-dispun spre chiar un scurt silabisit hohot de râs, pentru care trebuie să vă mulţumesc: "Nimic în lume nu se compara/ Cu moartea unui sentiment,/ Abrutizarea este chiar totala,/ Caci la iubire am ramas repetent.// Guri rele spun ca dragostea orbeste,/ Ca sentimentul sfant e pentru prosti,/ Da la ce bun sa mai traiesti in asta lume/ daca nu esti un pic orb sau prost?" (*Constatare*). Stimate domn, sunteţi al doilea pe ziua de astăzi căruia i-aş spune cu mâna pe inimă adevărul gol-goluţ. Nefericirea şi frământările veleitarilor sunt la fel de arzătoare ca şi ale poeţilor adevăraţi. Este, omeneşte, de înţeles, cu o singură şi angajantă condiţie, primii să nu deznădăjduiască, ci să se mângâie şi dânşii scriind în anonimat, din păcate, pentru sufletul lor. A scrie este şi rămâne un act de o noblete inestimabilă. (*Alexandru Zagrai,* Bucureşti) ✉ Cum spuneam, făcătorii de versuri au soarta lor şi rostul lor. În lupta cu viaţa, omul înghite atâta amărăciune şi frustrare, astfel că dacă îşi rupe din timp câteva ceasuri pentru reverie, pentru poezie, o face nu neapărat pentru lauri trainici ci pentru a se întraripa lăuntric. "Poate-a fost un vis nebun,/ Poate viţa m-a schimbat,/ Poate-o clipă-ntr-un Crăciun,/ Poate-o noapte-ntr-un palat!// Primii paşi au fost uşori,/ Cei din urmă m-au rănit;/ Am luat viaţa cu elan,/ Dar acum ea s-a sfârşit.// Nu, nu viaţa s-a sfârşit,/ Ci acel teribil vis,/ Ce nu m-a lăsat vreodată/ Să mă pierd într-un abis.// Poate am cerut prea mult,/ Poate nu aveam vreun drept/ Să judec vieţii cursul,/ Să încerc să-i dau un sens.// Am crezut în tine, Soare,/ Am crezut şi-n norii tăi,/ Într-o lume de visare/ Eu duceam un crunt război"... (*În lupta cu viaţa*) Mărturisirea autoarei continuă încă pe-atât, uşor excesiv, dar făcându-şi lucrul său pozitiv, de eliberare şi mângâiere. Să nu se înţeleagă cumva că exigenţa mi-a dispărut. Am avut însă senzaţia, de la început, că primul impuls, cel vizibil în versurile 3 şi 4 ale primei strofe, avea prospeţime, dar aceasta nu s-a susţinut pe parcurs şi a pierit. (*Gabi Grecu,* Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

PEN-Cluburile Europene - argumente ale unei Europe Unite

ÎNFIINŢAT acum 80 de ani, PEN-Clubul Internaţional are astăzi centre în aproape 90 de ţări şi peste 12.000 de membri. Secţia română datează din 1923 şi, pînă în anii celui de al doilea război, Centrul PEN de la Bucureşti a fost foarte activ, după cum reiese din registrul de procese verbale ale şedinţelor lui, studiat de Barbu Cioculescu. În 1950 însă, filiala românească a organizaţiei mondiale a scriitorilor a fost desfiinţată, fiindcă apărarea libertăţii de expresie şi a drepturilor civile nu putea fi decît o "activitate duşmănoasă" dictaturii comuniste (ce a umplut închisorile şi cu scriitori). Ulterior, filiala românească a funcţionat totuşi ani buni (cu Geo Dumitrescu, secretar), deşi strict controlată de către PCR. Abia în 1990 PEN-Clubul român şi-a putut relua activitatea în mod normal, sub preşedinţia Anei Blandiana şi, de atunci, pe lîngă participarea membrilor români la conferinţe internaţionale şi acţiuni iniţiate de centrele din diferite ţări, a organizat el însuşi patru simpozioane pe teme de mare actualitate. Cel de al patrulea a avut loc de curînd, între 27 şi 29 iulie, la Sinaia, cu sprijinul financiar al Fundaţiei "Friedrich Ebert", reprezentată la lucrări de d-nele Elke Sabiel şi Maria Stein. Sub genericul *PEN-Cluburile Europene - argumente ale unei viitoare Europe Unite,* simpozionul a reunit, pe lîngă 27 de scriitori români, delegaţi ai centrelor PEN din Anglia, Franţa, Norvegia, Portugalia, Republica Moldova, Slovenia, Ungaria, Bulgaria, Israel, un membru al Centrului PEN catalan şi unul al Centrului PEN maghiar din România. Din partea conducerii PEN-Clubului Internaţional au venit doi vicepreşedinţi, englezul Francis King şi francezul Alexandre Blokh, precum şi secretarul general, suedezul Terry Carlbom. Avîndu-se în vedere tematica dezbaterii, a fost invitat şi un reprezentant al Consiliului Europei, directorul departamentului Itinerarii Culturale Europene, Michel Thomas Penette.

Ca proaspătă membră a acestei organizaţii, am asistat pentru prima oară la o conferinţă internaţională a ei şi am fost impresionată de calitatea intelectuală a comunicărilor şi discuţiilor, de seriozitatea cu care se implică scriitorii în problemele lumii de azi, legate strîns de profesia lor. Instructivă a fost pentru mine în special partea de deschidere, la care participanţii au prezentat cîte o mai scurtă sau mai lungă istorie a centrelor PEN pe care le reprezentau, de la apărarea scriitorilor victime ale persecuţiilor politice şi cenzurii la strategii de atragere a tineretului spre lectură, militantism în favoarea egalităţii sexelor, multiculturalismului, discutarea unor aspecte sociale şi literare specifice. A fost evocată şi *Declaraţia universală a drepturilor lingvistice,* document ONU adoptat în 1996 la Barcelona, şi pe care PEN-Clubul portughez, de pildă, a publicat-o însoţită de comentarii ale scriitorilor. (De altfel, după cum am aflat de la poetul Casimiro de Brito, centrul portughez care nu are scriitori în închisori, nici probleme cu cenzura şi e sprijinit atît de Ministerul Culturii cît şi de alte instituţii, îşi foloseşte resursele într-o intensă activitate pentru propagarea literaturii, inclusiv prin editarea de cărţi şi reviste, ceea ce ne-a lăsat visători...).

PRIMA dezbatere a simpozionului, moderată de Nicolae Manolescu, a încercat să răspundă la întrebarea *Poate fi literatura globalizată?* Comunicările au analizat noţiunea de globalizare (mondializare) care, pornind de la domeniul economic şi al pieţelor financiare, s-a extins tot mai mult, incluzînd vaste arii, de la cultura de consum şi gastronomie la canoanele literare. Bine sau rău, mondializarea - economică în primul rînd - e un fapt împlinit, noile tehnologii contractă timpul şi spaţiul, trăim într-o lume nu interdependentă, ci chiar integrată. Căderea comunismului în Europa Centrală şi de Est a marcat începutul acestei noi lumi, iar procesul mondializării pare ireversibil, deşi rolul politic al Statului rămîne determinant. Ce se întîmplă totuşi cu integrarea culturală? Ea a devenit posibilă, dar, după cum ne-a spus chiar reprezentantul Consiliului Europei, dl Penette, trebuie ferită de excesele globalizării de tip american, care ameninţă identitatea culturală, specificul naţional. Majoritatea participanţilor au susţinut că literatura nu poate fi globalizată, orice operă e unică şi individuală, identitatea ei e dată şi de limba în care a fost scrisă. Categoric, operele literare nu pot fi "aliniate la standarde mondiale", specificul nu poate fi nivelat precum tarifele, produsele industriale, activitatea întreprinderilor, legislaţia etc. Globalizarea "made in America" întîmpină rezistenţă în Europa mai ales din partea apărătorilor tradiţiilor culturale... chiar dacă bătrînul continent e nevoit să recunoască faptul că, după ce vreo cinci sute de ani a dominat planeta cu sistemul de valori şi cultura lui, în lumea policentrică şi multiculturală a secolului XXI Europa nu mai e buricul pămîntului. Dar, după cum spunea Ryszard Kapuscinski într-un interviu din "Der Spiegel", rezistenţa la mondializare este şi ea un fenomen mondial şi, deci, parte a mondializării. Deşi beau coca-cola, ascultă *rap* şi urmăresc seriale americane şi telenovele, oamenii rămîn înrădăcinaţi în propria cultură; naţiunile, chiar şi cele mai sărace, sînt conştiente şi mîndre de propria identitate şi se tem să nu fie absorbite, dominate.

Discuţia a fost pasionantă. Referindu-se la recentele violenţe de stradă ale anarhiştilor de stînga din timpul Reuniunii G8 de la Genova, Mihai Zamfir şi apoi, preluîndu-i ideea, Nicolae Manolescu au adus în discuţie o nuanţă ignorată pînă atunci de vorbitori: noi, cei din Est, am mai trăit o lungă globalizare impusă prin forţă. Purta semnul ideologiei totalitare comuniste. Cea de acum, pluralistă şi democratică, pare să aducă ceva mai bun şi, în plus, e inevitabilă, fiindcă alternativa e lumea din care am scăpat în urmă cu 12 ani. Iar suspiciunile în ce priveşte globalizarea literaturii nu sînt întemeiate căci, tocmai afirmîndu-ne specificul, avem ce aduce culturii mondiale.

ÎN CEA de a doua zi a întrunirii, tema propusă a fost *Integrarea culturală a Europei Centrale şi de Est, o componentă principală a integrării europene.* Textele citite şi discuţiile moderate de Andrei Ionescu şi Mihai Zamfir (toate actele simpozionului vor fi adunate într-un volum finanţat de Fundaţia "Friedrich Ebert") s-au referit la identitatea europeană, la faptul că, din punct de vedere cultural, aceasta e şi identitatea noastră. Deosebit de apreciată a fost contribuţia lui Vitalie Ciobanu, care a vorbit despre faptul că "bîlbîiala geopolitică a Basarabiei o azvîrle din nou spre vechiul centru imperial, boicotînd tendinţele normale spre România şi Europa".

Concluzia Conferinţei: PEN-Cluburile trebuie să demonstreze concret unitatea culturală de fond a Europei. Iar întîlnirea europeană de la Sinaia a fost o asemenea demonstraţie.

Adriana Bittel

Şerban FOARŢĂ

O reţetă a lui Nostradamus

(transpusă în catrene, pentru Emil Brumaru, de către Şerban Foarţă)

Emile, astrofilul Nostradamus
a fost şi gastrofil, cum vom vedea;
să ne, deci, bucurăm (gaudeamus!)
de neapocaliptica-i peltea:

Fierbi cojile în apă cu o mână
de sare: dacă-s multe coji, atunci
o mai sărezi şi-o laşi să fiarbă până
se face galbenă, - când o arunci.

Speli cojile-n cinci-şase ape (care
aibi grijă să nu ţi le facă terci
sau ferfenită); dacă iz de sare
mai au, cu vârful limbii ai să-ncerci.

Le fierbi, din nou, în apă, până trece
prin coaja groasă acul, cât mai lin;
le pui într-un castron cu apă rece
şi vezi, şi-atunci, să n-aibă gust salin;

iar dacă au, le reclătești (nu, însă,
mai mult decât se cere ca să nu-l
mai aibă); le aşezi pe-o albă pânză
şi-aştepţi să se usuce îndestul.

Zahar sau miere, cât cuprinde, lasă,
apoi, să se topească la foc mic,
iar cojile aruncă-le-n melasă,
făcându-le a clocoti un pic.

Iei lisa de pe foc şi umpli până
la gură vasu-n care-o transvazezi.
Urmează ca,-n decurs de-o săptămână,
s-o fierbi încă o dată, dacă vezi

că mierea sau zaharul lasă apă,-
semn limpede că nu le vei fi fiert
cum trebuie, iar cojile, de apă,
că le vei fi zvântat abia pe sfert...

Ţi-ar fi surâs, altminteri, dulcea şansă
ca, fiert în zori şi lins după dejun,
din lingură, dulceţul de naramză
să-ţi pară cu trei luni mai vechi, mai bun.

E drept că amăreala cojii piere
cu vremea şi că,-n tot mai strâns melanj
cu candidul zahar sau blonda miere,
se îndulceşte citricul oranj.

■

(9 iulie 2001)

LECTURI LA ZI

de Marius Chivu

Poezia şi compoziţia chimică a vieţii

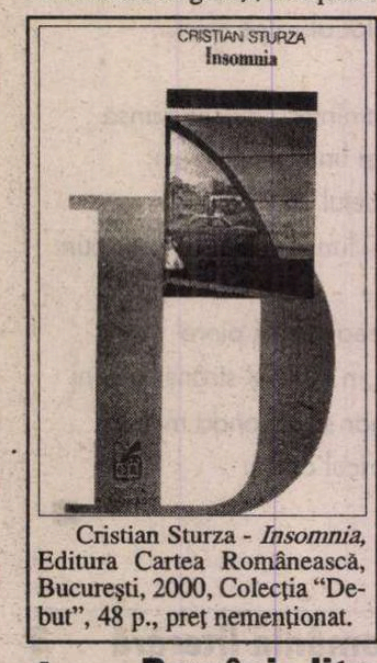
DEBUTUL în volum al lui Cristian Sturza stă sub semnul unei exuberanţe specifice adolescenţei ("explozia delirul aurora cocteilul sinucigaş/ de cortizon"), o vârstă-stare încărcată de energie şi care percepe existenţa într-un ritm alert şi... ştiinţific.

Poemele lui Cristian Sturza abundă în termeni din fizică, chimie şi anatomie: "dizolvare", "magneziu", "clor", "nitrat", "gaz", "lichid amniotic", "glandă", "paraziţi", "epidermă", "vertebre", "neuroni" etc. Limbajul însuşi este unul dur, mult metaforizat, nepotrivit când încarcă inutil poemele. De altfel, lexicul este expresia unui spaţiu intens poluat, greu respirabil, otrăvit, a unei lumi aflată într-o continuă eroziune chimică. Atmosfera este de un "bacovianism industrial". Regăsim recuzita binecunoscută adaptată doar unui timp evoluat, căci lumea a rămas în esenţă neschimbată: "Perversitatea plumbului secret/ dorit în fiecare dimineaţă/ vertebrele pe care le devoră/ incandescenţa dinţilor iubirii/ leşinul neuronilor pe stradă/ micronul de otravă palpitând/ în centrul fiecărei inimi" (*Plumbul secret*) sau "noiembrie peisaj industrial/ culoarea galbenă a feţei/ Se scurge murdară în praf/ Sub muzica motoarelor şi ploi acide/ picioare şi mâini/ membre de scrum alergând /.../ somnul acestui anotimp/ şterge oraşul desenat în cretă/ deasupra orizontului spasmodic" (*Noiembrie*).

Nimic nu mai e natural. Simulacrele au cuprins tot, guvernează şi transformă iremediabil realitatea: "fast-food oferind în meniu fotografii de hamburgeri şi/ proiecţii de cold drinks pe ecranul/ unui computer pervers" (*Song of experience*) sau "ea poartă numai rochii orbitoare/ croite din benzi audio-video/ ea locuieşte într-un tub catodic/ într-un flacon de anestezic" (*Ea*). Existenţa contrafăcută e lipsită de orice atribut ("eşti invitatul permanent al unui show"), doar prezenţa femeii ("mamă latentă") pare să readucă vlagă şi culoare în această realitate aproape descompusă chimic: "o dată te-am văzut numai o dată/ atunci când taxiul cu caroserie de gheaţă/ se topea în alcoolul becurilor roşii/ curgând în valuri pe bulevard" (*Taxiul cu caroserie de gheaţă*).

Nici măcar iubirea nu rezistă, creează spaţii largi în jur, îşi desfigurează ritualurile, înstrăinează într-o lume ale cărei elemente îşi contaminează continuu compoziţiile (an)organice: "eu şi tu ardem cu flacără lentă./ în sticla galbenă a ficţiunii/ în paturile delirante şi acide/ până când pielea ni se acoperă/ cu stele negre de carbon" (*Eu şi tu*).

Un debut interesant, original şi mult promiţător.



Cristian Sturza - *Insomnia,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000, Colecţia "Debut", 48 p., preţ nemenţionat.

Poezia în negru

TERIBILĂ încercare să faci poezie cu doar câteva cuvinte ("stea", "cer", "pământ", "noapte", "întuneric", "lumină", "sânge" şi "moarte") reluate poem de poem după modelul matematic al combinaţiilor de ordin "n", cu atât mai mult cu cât astfel de cuvinte-simbol au fost "stoarse" efectiv de semnificaţii şi expresivitate în poezia ultimului secol.

Predilecţia poetului nemţean Radu Florescu - proaspăt premiat de revista *Convorbiri literare* şi, totodată, aflat la al cincilea volum de poezie - pentru "negru" şi "moarte" (vechi obsesii, în fapt) dăunează poemelor întrucât nu susţin o tensiune de fond, ci pierd prin supralicitare orice capacitate de sugestie. Rând pe rând sunt "negre": florile, copacii, cerul, soarele, geamurile, vorbele, strugurii, fragii etc. Născute din esenţele mult diluate ale acestor cuvinte, imaginile şi stările poemelor ratează, totuşi, uneori, cu puţin, efecte notabile: "între mine şi cer o fereastră/ ca un animal viu îmi copie chipul/ copacii negri atârnă de cer aidoma unor/ nervi uriaşi răsfrânţi peste patrie (sic)" (*Fragii negri*) sau "lunec din întâmplare prin lume purtând pe braţe/ cămaşa plină de sare./ încerc să-mi întorc capul dar de sub coaste/ o flacără galbenă se înalţă plutind./ se bucură sângele meu/ noaptea-mi coboară prin carne..." (*Nopţi lungi*).

Poezia lui Radu Florescu este, de fapt, o continuă ipostaziere a aceloraşi stări de frică şi nelinişte a "sângelui" ("larma sângelui" este o expresie reluată de câteva ori), de neputinţă a trupului "de pământ" ("larma trupului") în apropierea obsedantă a triadei întuneric-noapte-moarte şi de scurte momente de calm şi "lumină" sub "steaua aducătoare de viaţă", "mincinoasă" sau "norocoasă"...

Radu Florescu - *Negru transparent,* Editura Timpul, Iaşi, 2001, 64 p., preţ nemenţionat.

Aceleaşi imagini şi acelaşi lexic se "reorganizează", astfel, minuţios într-o suită de scurte poeme care spun aceleaşi două-trei lucruri. Cu multă bunăvoinţă şi răbdare, putem găsi şi versuri mai "limpezi" care salvează pe ici, pe colo câteva poeme: "O durere bruscă îţi îndoaie genunchii/ te lasă să crezi că ultima rămăşiţă a zilei/ e ca un punct luminos/ răsucit în carne" (*Rămăşiţele zilei*) sau "îmi port umbra aşa ca un cer părăsit unde ploaia/ sapă adânc. muşcat de ger trupul meu bântuie zile şi nopţi" (*Jurnal: ziua a şaptea*) şi încă "aici unde am casă îmi închipui femeia/ ca pe un câmp de urzici unde în fiecare zi/ mă plimb desculţ ca un rege hitit." (*Flori roşii*).

Poemul şi politica

"DILEMA majoră de azi pentru un poet: a alege între - sau a reconcilia - atitudinea profetică (poetică) cu cea socială (politică). Altfel spus, a împăca «drumul secret ce duce înăuntru» (Novalis) cu calea cea largă a angajării în lumea exterioară" (p. 93) - notează Magda Cârneci într-un fragment "despre poezie şi actualitate" la finalul antologiei *Poeme politice.*

Tematica acestor poeme politice adunate în volum: patrie-patriotism, revoluţie, libertate, social, responsabilitate, morală etc. este una riscantă prin încărcătura poeziei agitatorice din epoca trecută. Convinsă, însă, că drumul poetului este "de la revolta politică la insurecţia metafizică", Magda Cârneci a scris constant "poeme politice" ca o mărturie continuă a existenţei (şi) la un nivel istoric. Parcursă cronologic (1979-1994) poezia oferă, astfel, panorama trăirilor unei conştiinţe istorice acute şi, totodată, evoluţia unor stări, gânduri, idealuri, atitudini de la frică şi supunere, prin revoltă, până la libertate şi dezamăgire: "Da, da, da! ba, ba, ba! ka, ka, ka!/ şi boborul, boborul cum bubuie în urale şi urlete/ schiaună latră mugeşte în coloane şi hore/ face tumbe pe străzi şi prin pieţe doar-doar/ i s-o da şi astăzi raţia de paie şi vorbe" (*O gură de paie*); "Da, chiar, ce-o să facem?/ Ce-o să ne facem? ne trezim singuri în mijlocul pieţii/ plină de hârtii şi pârâiaşe de sânge" (*Liberty*) şi "Ei spun că merge, că se învârte/ dar eu nu văd decât un crepuscul vânăt, prelung,/ un lapte vechi, putred/ albind în şuviţe cenuşii cerul concav şi întunecat" (*Lumea asta-i caducă*).

Magda Cârneci riscă de multe ori prin tonul poemelor. Patetismul patriotismului, ironia, disperarea, suferinţa, dezamăgirea, scepticismul marchează însă retoric (r)evoluţia politică a ultimilor 20 de ani. Datarea unor versuri pare uneori inutilă. Poemul închide în el momentul istoric din care s-a născut. Secvenţa *Quintet politic* (1992) nu mai are nimic din frenezia şi entuziasmul momentului *1989:* "poetul psalmodiază pentru bestii şi fiare/ poetul se roagă la diamante şi sânge/ poetul întreabă unde sunt noile temple/ poetul îşi recită

Magda Cârneci - *Poeme politice,* Editura Axxa, Botoşani, 2000, Colecţia "La Steaua" - Poeţi optzecişti, 108 p., f.p.

singur stanţele printre hoituri." (*Ars exilum mundi*).

Din decepţie, exasperare şi sarcasm, Magda Cârneci construieşte o polifonie, *Cancan Politic* (1991-1994), în care vocile care se interferează (intelectualul, poetul, femeia, poporul) încearcă să găsească feţele adevărului şi să înţeleagă de ce se întâmplă ce se întâmplă ("până şi o mare idee odată moartă putrezeşte urât", "acum că s-a dus naibii butaforia/ îmi smulg capul din umeri şi mă privesc drept în faţă", "iarăşi am ajuns în această piaţă fără ieşire", "gloata însă nu-i mulţumită./ Glodul însă nu-i liniştit."). Expresia eşecului este construită sorescian: "Revoluţia n-a existat./ A existat această mulţime cuminte, apatică, dresată la grădiniţă/ care într-o zi s-a apucat din senin să spargă paharele cu dinţii..." (*Artă politică*).

Secvenţa care încheie *Poemele politice* se intitulează sugestiv *Recquiem.* Meditaţiile asupra poeziei din *Final provizoriu* vin să susţină demersul poetic impregnat de politic: "Un poet trebuie să accepte totul din realitate."

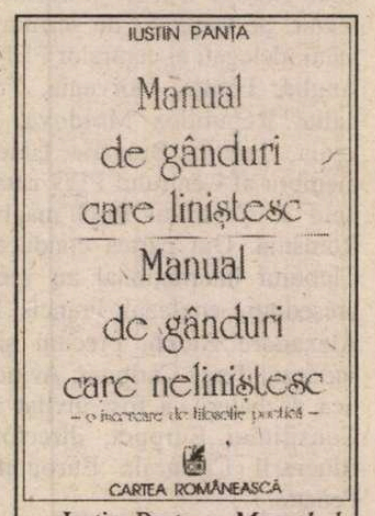
Gânduri poetice despre (ne)liniştile existenţei

MANUAL de gânduri care liniştesc... este un fals-jurnal alcătuit din secvenţe de întindere diferită de la aforisme, scurte reflecţii, replici, întrebări retorice până la amintiri şi meditaţii de câteva pagini, ba chiar scurte fragmente de proză. Spun fals-jurnal pentru că scrisul lui Iustin Panţa este contactul cu viaţa şi gândurile de zi cu zi, scriitorul analizându-şi gesturile, mişcările, întâmplările, întâlnirile şi relaţiile cu oamenii şi obiectele, încercând să găsească reguli, adevăruri absolute sau doar perspective nebănuite, particulare ori generale. De altfel, pe parcursul întregii cărţi, autorul îşi defineşte scrisul foarte clar: "Totul, dar absolut tot ceea ce se întâmplă este miraculos şi obligatoriu: orice sentiment, orice stare de spirit; apoi tot ce atingi cu mâinile: obiectele [...] îţi pătrund în suflet - şi se transformă acolo într-un suflu viu" (p. 25).

Iustin Panţa este atent, observă, gândeşte totul şi apoi îşi dă seama că se repetă, că uneori e contradictoriu, că unele lucruri au fost spuse, descoperă că "nu poţi înţelege de la alţii [...] să absorbi lucrurile prin toţi porii" (p. 39), că atunci "când lucrurile nu se mai repetă ceva s-a defectat în mecanismul lumii", dar şi că "tot timpul poţi descoperi lucruri noi, la tot pasul ai şansa de-a da peste o întâmplare sau o idee originală" (p. 154).

Inegale ca realizare sau originalitate, meditaţiile, "filozofările" (subtitlul "încercare de filosofie poetică" este pretenţios şi nepotrivit) vorbesc despre iubire, prietenie, moarte, familie, natură, Dumnezeu, tinereţe, singurătate, putere, ignoranţă, cultură etc. uneori fiind simple gânduri, întrebări sau paradoxuri, alteori dezvoltând scheme, silogisme sau doar... sfaturi vestimentare şi preferinţe culinare. Unele reflecţii cuceresc instantaneu: "vanitatea este mândria orgoliului", "în prietenie mulţi şi mănânci din prietenul tău", "a fi un cuplu înseamnă a fi singur în celălalt", "moartea are vocaţia studiului detaliului", "carnea este un animal fricos care vieţuieşte parazit pe noi", altele au fost spuse de când lumea: "Pentru ca viaţa să devină suportabilă sunt două lucruri obligatoriu de făcut: - să găseşti pe cineva alături de care să o trăieşti; - să găseşti ceva pentru care să o trăieşti" (p. 53).

Deşi nu reuşeşte să imprime o tensiune constantă "da capo al fine", scrisul lui Iustin Panţa este captivant, are umor, ironie, melancolie sau, dimpotrivă, gravitate şi foarte multă poezie care potenţează expresivitatea textului: "din când în când mă simt ca un om care coseşte de zor în toiul unei nopţi fără lună", "aşa cum trosnesc genunchii când se îndoaie pentru rugăciune eu mă gândesc din când în când la ea", "valurile mării sunt mai îndrăzneţe decât mâna, atunci când iubita intră în spuma lor".



Iustin Panţa - *Manual de gânduri care liniştesc/ Manual de gânduri care neliniştesc* - o încercare de filosofie poetică -, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2000, 272 p., f.p.

Manualul... este, în fond, obsesia "bucuriei (plăcerii) care este şi durere, durerea care e şi bucurie (plăcere); liniştea care neliniştează şi neliniştea care liniştează" (p. 37). Din această cauză şi independent de voinţa autorului, între cele două părţi ale cărţii, anunţat antinomice - nu există diferenţe. Impresia este de "şantier" - scrisul ca un atelier de observaţie continuă, de descifrat semnele lunii, ale vieţii însăşi, mai puţin capabil de a structura o realitate. Nici nu poate. Aşa cum acelaşi gând poate linişti şi nelinişti în egală măsură, cum "libertatea, binele şi răul (co)există în acelaşi timp în fiecare om, misterul existenţei nu poate fi descifrat. Scrisoarea pe care scriitorul o scrie lui Dumnezeu se încheie astfel: Sunt şi nu sunt fericit. Îţi mulţumesc, Doamne". ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Precizări etice şi estetice

Radu Cosaşu, *Autodenunţuri şi precizări,* Editura Hasefer, Bucureşti, 2001, 260p., f.p.

DACĂ n-ai mai citit nici o carte de Radu Cosaşu şi dacă nu-l cunoşti decît din simpatica lui rubrică din *Dilema,* atunci cartea aceasta, *Autodenunţuri şi precizări,* îţi va plăcea într-un fel inocent. Pentru toată sinceritatea profund umană pe care o conţine, pentru că te poţi identifica de atîtea ori şi atît de firesc cu un autor care nu-şi ascunde fricile, laşităţile, pentru toate *momentele muzicale* pe care un autor obsedat de adevăr şi non-ficţional le-a desprins din viaţa amorfă. Dar sensul titlului şi într-un fel filosofia acestei cărţi îţi vor scăpa. Pentru a le înţelege e nevoie de o întreagă bibliografie de autor. Autodenunţurile şi precizările se referă nu atît la o viaţă de om, cît la o viaţă de cărţi.

Deschideţi volumul *Supravieţuiri II* din 1977 la pagina 211 şi *Autodenunţuri şi precizări* la pagina 141; primele pagini curg la fel, cu minime modificări (oraşul W din 1977 devine azi un concret Frankfurt, amicul D se dezvăluie ca fiind un Dolfi, etc. - un nivel de nonficţionalitate mai ridicat, s-ar putea spune şi ar fi de înţeles, abia în 2001 *adevărul integral* are dreptul la tipărire). Naratorul se află în Austria, la sora lui, nu se poate bucura de împrejurimile îmbietoare din cauza unei crize de ipohondrie, merge la un control neurologic inutil, urmăreşte un meci de fotbal şi savurează, ironic şi simpatic, metodele de educaţie ale cumnatului său şi zgîrcenia surorii. Mănîncă o prăjitură într-o cofetărie, de unul singur. În fragmentul din 1977 lucrurile se complică (ficţional?), autorul îl întîlneşte pe neurolog în acea cofetărie şi are un fel de ieşire isteroidă faţă de acesta din urmă, care îşi savura liniştit propria prăjitură alături de o doamnă vîrstnică. "Păreau că pozează amîndoi unui fotograf invizibil [...] drept reclamă pentru calmul şi buna înţelegere care domnesc în această cofetărie, pierdută undeva prin Europa." Ca atare, naratorul îi dă neurologului un ghiont "de i-a sărit linguriţa din mînă" şi îl salută "ca militarii, duminica, în centrul Clujului". Toate astea nu se mai întîmplă în fragmentul din 2001. De ce? Să se autodenunţe autorul de o ficţionalizare a trecutului său literar, să fie aici un mesaj peste timp sau o simplă preluare de texte vechi?

Deschideţi apoi volumul *Sonatine* din 1987 la pagina 117 şi *Autodenunţuri şi precizări* la pagina 63. Despre cum autorul s-a lăsat de teatru, un fragment savuros, un nonfiction alert, cuceritor, cum sînt puţine în literatura română din ultima jumătate a secolului trecut: "Nu mă duceam la teatru. Nu treceam pe la casa de bilete să întreb cum <s-a vîndut sala>. Seara, mă ascundeam în oraş, pe unde puteam, ca un om urmărit de o razie. Aveam grijă să nu ajung nicicum în preajma teatrului. Mă îngrozise apariţia la rampă, în seara premierei: am ieşit pe scenă, cu picioarele tăiate, convins că arăt ca un crenvuşt vînăt şi stătut. Impresia mi-a fost confirmată de prieteni." E un text reluat absolut ad literam în 2001, cu o singură modificare: acum apare şi numele regizorului "un tînăr genial" în 1987, acum Dodi Esrig.

Supravieţuiri V, supraintitulat *Logica*, 1985, pagina 268 şi, *Autodenunţuri...*, pagina 39. În ambele, un articol din 1956, înfierat atunci ca antibolşevic, scos la iveală în 1985 cu precauţii, la sfîrşitul unui capitol cu mult epic, sub formă de "bibliografie", cu italice - protejat aşadar de o mulţime de artificii care, ciudat, sună foarte literar acum, după ce în epocă trebuie să fi apărut cu totul altfel, de o nuditate pe care o percepem azi închisă la toţi nasturii. Pentru ca în 2001 autorul să vină cu adevăratul autodenunţ, articolul reluat şi precizarea: "Înţeleg să-mi <denunţ> articolul fără nici o indignare la adresa mea, fără ruşine sau, cu atît mai puţin, vreo mîndrie. Era de o naivitate catastrofală, cum ar fi zis Sebastian; dar l-am semnat nu pentru a face avere sau carieră, pentru vreun privilegiu, cu o bună credinţă care dacă atunci descoperea subversivitatea omeniei în ferocitatea luptelor de clasă, azi îşi poate permite contemplarea tragicomică: după 45 de ani, un articol înfierat ca antisovietic, antisocialist, <monstruos de apolitic>, poate fi la fel de bine interzis ca anti-capitalist, bolşevic, <violent, măgar şi fără manieră>."

Altădată e vorba de un memoriu adresat şefului cenzurii pentru o abatere de la linia partidului în urma căreia autorul fusese îndepărtat de munca redacţională. Aproape că nu mai contează situaţia istorică, memoriul e produsul unei epoci care trebuie înţelese ca atare, ce mă interesează pe mine azi ca cititor nepăsător politic e un amănunt (*intimist, mic-burghez, impresionist*!): peste memoriul unui tînăr comunist, şeful cenzurii pune o sticlă de borviz, ca să nu-l ia vîntul.

Sensul moral al acestei cărţi e, după cum se vede, o răfuială a autorului cu propriile texte, dar o răfuială fără urmă de mînie, îngăduitoare, explicativă, precisă. Un întreg trecut literar e readus în lumină, reaşezat, redimensionat. Din această bătălie etică, rezultă automat o consecinţă estetică, pentru că toate textele reluate se schimbă la faţă, se eliberează de o carcasă literaturizantă care pare să fi fost înainte de '89 o culme a spusului pe faţă. Stilul din *Supravieţuiri* îşi păstrează liniile mari (nonficţional, reportericesc, epic şi sentenţios în interiorul unei singure pagini, umoristic şi auto-ironic), dar devine în acelaşi timp mai prietenos, mai simplu, mai direct.

În acelaşi timp însă, reluările nu au întotdeauna o miză morală sau estetică. Sînt preluate, în afară de fragmente cu minime modificări, fraze, clişee care apar de mai multe ori în volume diferite.

O declaraţie de la pagina 27 e puţin nedumeritoare: "semnatarul acestor rînduri, aşa-zisul orator, are liniştea că aproape tot din ce a trăit în anii aceia e scris, mărturisit şi ficţionat, fără nevoia, azi, de a modifica o virgulă, acolo, în cele şase volume de *Supravieţuiri*". Cum vine asta, din moment ce în această carte exact asta se întîmplă, autorul se revizuieşte? Operaţia are chiar ceva din exigenţele montării unui spectacol dramatic. Textele reluate, cu modificări mai mici sau mai mari, sînt organizate într-un întreg, conform unei alte perspective *regizorale*, diferite de cele dinainte, în sensul unui mai pronunţat nonconformism, textele sînt lăsate mai libere, impactul asupra cititorului nu e mediat de nici un artificiu. Textele noi, *precizările*, sînt un fel de indicaţii de regie, un metatext pe care autorul îl simte ca necesar, după o întreagă carieră de fanatic al *adevărului integral.*

Faţă de cine a simţit acest autor nevoia să se autodenunţe şi cui îi sînt adresate aceste precizări? Tuturor celor care spun azi, din uitare, din indiferenţă sau din ipocrizie: *cînd s-a întîmplat asta?, cum a fost posibil? îmi vine greu să înţeleg!* E o polemică aici care merită să reţină atenţia şi care te pune serios pe gînduri, cu cît eşti mai tînăr şi trebuie să te raportezi într-un fel la toată grozăvia istorică pe care n-ai cunoscut-o şi pe care, fie încerci s-o înţelegi şi atunci eşti prins într-un proces nesfîrşit de mărturii contradictorii, fie o pui între parantezele indiferenţei şi ignoranţei. Atitudinea polemică a lui Radu Cosaşu se referă la un articol al lui Dan Petrescu din ziarul *Naţional.* Pe scurt, acestuia din urmă "îi vine greu să înţeleagă" mecanismul "orbirii" şi "trezirii" din fascinaţia comunismului, aşa cum, dacă e să fim oneşti şi puţin nepoliticoşi, şi nouă, tuturor, foarte tineri fiind, "ne vine greu să înţelegem". Răspunsul lui Radu Cosaşu trebuie citit în întregime, e mai zguduitor în simplitatea şi claritatea lui decît multe autodenunţuri boiereşti văzute la televizor şi răspîndite prin talk-show-urile acestor ani. Polemica se încheie deocamdată aşa: "puterea de judecată a confratelui (Dan Petrescu, n.m.) dă dovada unei dureroase lipse de talent (judecata nu trebuie să aibă şi ea talentul ei?) cînd reduce totul la oportunism, laşitate şi adaptare; e un alt simplism, mai bine zis: o lene. [...] Cînd reciteşti ce-i este greu autorului să înţeleagă, totul se luminează: lui îi este greu să înţeleagă cea mai complicată problemă a vremii sale. E unul din acele cazuri cînd un clişeu stilistic dezvăluie fericit o sinceritate de spirit."

Revenind la lectura inocentă despre care vorbeam la început, această carte e una dintre cele mai tandre şi mai prietenos umane din cîte s-au scris la noi. Atîta directeţe ludic sentenţioasă şi atîta farmec în auto-ironie sînt greu de găsit în literatura română contemporană. Radu Cosaşu ar putea da semnalul unui nou fel de a scrie şi asta nu pentru congenerii săi, ci chiar pentru tinerii scriitori. ■

Cărţi primite la redacţie

- Mike Hassel, *Război fără arme. Operaţiunea "Controlul minţii"*, traducere din limba germană de Sorin Petrescu, Bucureşti, Ed. Nemira, 2000. 240 pag.
- François Furet, Ernst Nolte, *Fascism şi comunism,* traducere de Matei Martin, prefaţă de Mircea Martin, Bucureşti, Ed. Univers, col. "Sagittarius", 2000. 152 pag.
- *Poeţi francezi din secolul al XVI-lea,* prezentare şi traducere de Miron Kiropol, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 352 pag.
- Giovanni Arpino, *Parfum de femeie,* traducere din italiană de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2000. 152 pag.
- Henri Verneuil, *Mayrig,* traducere de Silvia Burdea, Bucureşti, Ed. Ararat, 2000. 254 pag.
- Olivier Gillet, *Religie şi naţionalism - Ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist,* traducere de Mariana Petrişor, Bucureşti, Ed. Compania, col. "AltFel", 2001. 320 pag.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

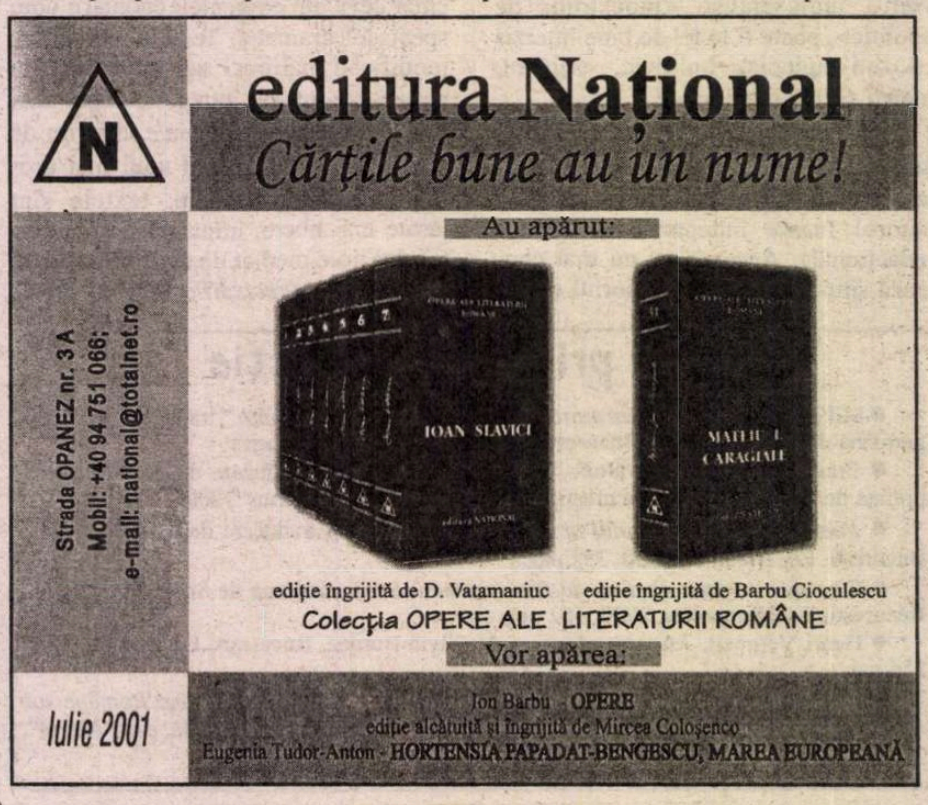
Oscilaţiile lui Constantin Noica (II)

CU TOATE acestea, dacă nu există în gîndirea autohtonă o "filosofie a conştiinţei", ar putea fi una a "existenţei". Cu perspicacitate, deşi în opoziţie cu ideea sa că am fi iremediabil inferiori occidentalilor, C. Noica recunoaşte în *Învăţăturile* lui Neagoe Basarab "umilinţa", "plîngerea", "frica - de pierdere, de părăsire, de moarte", adăugînd: "iar frica unei conştiinţe care s-a izolat de lume, spre a nu se mai regăsi, e tema principală a filosofiei existenţiale de astăzi". Deci un existenţialism larvar, care, prin mijlocirea smereniei, duce la o deschidere spre Celălalt, spre un echilibru cu lumea, spre vindecarea angoasei: "Se pierde sensibilitatea filosofică în sensibilitatea religioasă, odată cu *smerenia*? Dar trecerea de la frică la smerenie e o adevărată etapă de cunoaştere existenţială. Conştiinţa trăitoare, dominată de spaime, presimte pe Celălalt; iese din strînsoarea nefiinţei prin faptul însuşi al fricii. Smerenia e conştiinţa unui raport la altceva decît ea. Iar dacă smerenia «dă socoteală de cele ce vor să fie», e tocmai fiindcă vesteşte conştiinţei un echilibru în altceva, ori ieşirea din singurătate, capătul de drum al unei inimi neliniştite". Eliberată de nelinişte, inima se arată capabilă de dragoste. Iar dragostea arătată Creatorului şi creaturii aduce "ispita filosofică", aşadar un soi de gnoseologie erotică: "Căci o conştiinţă încinsă de dragoste e şi conştiinţa augustiniană sau pascaliană. Şi nu pregăteşte dragostea pentru cunoaştere şi înţelegere? Nu există o «funcţiune epistemologică a iubirii»? De aceea am putea reveni, ca de pe o treaptă superioară, la un înţeles filosofic al lumii. Cine ştie dacă pe celălalt itinerar spiritul nu-şi începe prea devreme cariera şi nu rămîne închis în lumea lui, în tristul său idealism! Poate că se deschide aici o altă cale pentru filosofare...". Ceea ce demonstrează, dacă nu ne înşelăm, capacitatea, fie şi latentă ori dibuitoare la începuturile afirmării sale, a celulei cerebrale româneşti de-a gîndi cunoaşterea. Ceea ce reduce considerabil drastica sentinţă contrară a filosofului...

Însă C. Noica se contrazice şi mai adînc, ajungînd a susţine la un moment dat specificul nostru, derivat al unei "Românii eterne", "săteşti", nu doar opus Occidentului, ci şi superior acestuia. Un soi de protocronism *avant la lettre*? Mai curînd, spre a nu exagera, o joncţiune cu poziţia tradiţionalistă a unor Blaga, Crainic, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu. Obiectul elogiului său devine "măsura" românească, valoroasă prin nota sa elegiacă, fatalistă: "Şi cîtă deosebire între măsura noastră, niţel tînguitoare şi biblică, măsură care-şi cunoaşte limitele, şi cealaltă, mediteraneeană, raţională, lucidă - suficientă". Măsura noastră, liberă, spontană, ar fi "mai angajată în absolut" decît cea a Apusului, fără a cădea vreodată în suficienţa acesteia: "De aceea e şi mai statornică decît ea. Căci, în timp ce măsura de tip raţional poate deveni lipsă de măsură, prin abuz de raţionalitate; în timp ce bunul-simţ apusean poate duce, şi a şi dus, la exces - măsura noastră şi bunul nostru simţ par nestricate". Pe nesimţite, programata "Românie actuală", după tipicul occidental, e depreciată în beneficiul "României eterne". Filosoful remarcă bucuros condamnarea, în economia mentală românească, a "calculului, a chibzuielii, a dreptei rînduieli omeneşti". La noi se manifestă o etică a muncii şi a productivităţii în sine, care absentează în Occident, unde munca e "sfinţită (doar) de rezultate". Americanul, *id est* "apuseanul la limită", a împins o asemenea etică la absurd. "Am putea deci să ne întrebăm - în lumina acestei concepţii, unde arbitrarul divin, iar nu raţionalitatea umană e hotărîtoare - dacă modernismul şi industrializarea (sau pur şi simplu «agricultura intensivă») vor fi vreodată acasă la noi. Dar acestea nu sînt decît consecinţe, pentru uzul legiuitorilor români, ale unei trăsături care ne interesează în ea însăşi: întemeierea valorii româneşti de măsură (poate şi de dreptate, lege) pe *altă* dimensiune decît a raţionalităţii". Ce "actualizare" a României ar fi cu putinţă fără "modernism", "industrializare", "agricultură intensivă"? Cum am putea ieşi altminteri din "România patriarhală, sătească, anistorică"?

Admiţînd încă o dată că "raţionalitatea nu ne-a tulburat niciodată în chip deosebit", C. Noica pare a subscrie, el însuşi, la ceea ce combătuse anterior, adică la o concepţie arhaică, contemplativă şi abulică, din care decurge o morală paseistă: "Noi nici nu stăpînim lumea şi nici n-o schimbăm. Dumnezeu o face, sau se face ea însăşi. Stăpînirea ştiinţifică a naturii, în sensul apusean, e o ciudăţenie şi un act de trufie. De unde simţămîntul acesta de proprietate? «Lumea asta nu-i a mea, cealaltă nici aşa». Cine poate mai mult să încerce. Românul nici nu-şi mai pierde vremea să încerce". Filosoful aderă la categoria "agnosticismului înţelegător", propusă de Vasile Băncilă, ca o categorie a gîndirii ţăranului român, care constă într-o semicunoaştere, într-un echivoc al "jumătăţii de înţeles": "Cugetul e neştiutor; dar parcă înţelege. În faţa marilor întrebări, înţelege şi nu înţelege". E o derobare a gîndirii de la ea însăşi, o "sărăcie cu duhul" corespunzătoare moralei creştine, dar şi unei străbune înţelepciuni pragmatice: "Omul nu poate să nu gîndească, dar nici nu poate să-şi prăpădească firea gîndind. Căci gîndul nu e făcut să se încumete şi semeţească. De aceea, prea multă minte aduce şi multă prostie, sminteală. Esenţialul e să nu pierzi măsura. Nu tu eşti măsura lumii, cum voia grecul acela; ci lumea îţi e măsură ţie". Apare, pe linia unui tradiţionalism substanţial, perspectiva deplasării "înţelesului către lucru", resorbţia sensului în concret, "pierderea gîndirii în fire": "Înţelesurile cresc din fire pentru că gîndirea este fire. E funcţie la fel de firească, într-un sens, la fel de tainică, într-altul, ca tot ce e funcţie în natură". Cu alte cuvinte, se instituie "o dulce continuitate între fire şi spirit". În gradul în care filosofia s-a născut nu dintr-o continuitate, ci dintr-o ruptură a omului de lume, din poziţia omului de-a privi lumea de la distanţa pe care i-o acordă spiritul, ar putea fi vorba aici de-o antifilosofie, în care spiritul se integrează lumii, unei lumi care "nu se vrea văzută, nici înţeleasă, ci doar împlinită". O antifilosofie e totuşi o filosofie! Cea românească, în duhul moderaţiei noastre, e scutită de "exces", spre deosebire de gîndirea grecească antică şi de idealismul german. Grecii n-ar fi avut trîmbiţatul lor "bun simţ" şi nici chiar măsură, atîta timp cît au proclamat că "totul curge" sau că "totul e nemişcat", că universul e Unu şi ceea ce nu e vizibil nu există. Avantajul viziunii româneşti, după cum susţine acum Noica, ar consta în suprimarea rupturii dintre om şi lume, ultima fiind implicată în fiinţa celui dintîi: "Cine gîndeşte lumea o gîndeşte chiar împotriva ei; chiar dacă ea nu-i dă dreptate. Dar, în viziunea românească descrisă mai sus, omul nu gîndeşte lumea, ci lumea gîndeşte în om".

Nedomolindu-şi contradictoriul entuziasm, C. Noica sugerează că mult hulita, ieri ca şi azi, "România eternă" alcătuieşte temelia filosofiei culte româneşti, care face corp comun cu aşa-zisa filosofie populară. Iată o formulă de recuzare, dramatizîndu-se prin sublinierea ei de către autor: "*Întreaga noastră filosofie cultă este în consonanţă cu ţărănescul*". Caracteristicile ei, scoase dintr-un rezervor imemorial al satului, ar fi următoarele: "Continuitatea dulce dintre fire şi spirit; prelungirea firii în spirit; angajarea spiritului în zonele întunecoase, neştiute, hrănitoare, niciodată răzvrătite ale firii". Accentul lor "nelatin", tracic, "eresul" şi "mioritismul" lor sînt frapante. Urmează o trecere în revistă a principalelor noastre creaţii filosofice, convergente în acest continuum misterios, în acest echilibru relativ, în această insubordonare compensată, izvorînd dintr-un strat primordial, în adîncurile căruia "lumina şi întunericul se întîlnesc", iar "conştiinţa şi cugetul se desprind din întunecimi - fără ruptură". Nu ne poate scăpa tresărirea bucuroasă a recunoaşterii unor "membri ai familiei" proprii, pe care o învederează Noica. Hasdeu e un gînditor romantic, care "nu putea să nu iubească «începuturile», forţele obscure şi originare". În pofida unei atari circumstanţe, împrumută "o anumită concepţie pozitivistă, socotind această continuă desfăşurare ca o evoluţie", aşa cum remarcă Mircea Eliade. În ochii lui Hasdeu, filosofia lui Spencer la care a aderat are meritul de-a armoniza "«cunnoscutulu cu necunnoscutulu recunnoscibilu» (*Istoria critică a Românilor*u)". Adnotarea satisfăcută a lui Noica: "Aproape ca agnosticismul înţelegător al ţăranului român!". În cazul lui Conta, materialismul nu e discordant cu factura gîndirii româneşti: "Şi motivul apare abia acum lămurit: pentru că materialismul aduce şi el, într-un fel ori altul, prelungirea naturii în spirit, ori tocmai această trăsătură convenea sensibilităţii noastre filosofice". Pentru Xenopol, "istoria nu e o disciplină particulară, ci «un mod de concepţiune a lumii»". El socoteşte istoria omenirii ca o "urmare a istoriei ce a precedat-o", istorismul său dobîndind o alură cosmică. La rîndul său, Pârvan scria (în *Idei şi Forme Istorice*): "Fenomenele vieţii omeneşti sînt o parte integrantă din ritmica universală", omul aflîndu-se inseparabil legat de pămînt, datoria noastră fiind de a stabili un acord deplin "între notele pămîntului şi notele omului". "Nicăieri, comentează admirativ Noica, prelungirea naturii în spirit nu a atins în gîndirea românească o afirmaţie atît de plină şi încărcată, poate, de forţă păgînă". C. Rădulescu-Motru preconizează un "determinism al naturii", considerînd personalitatea o "realitate" din ampla realitate a universului şi adăugîndu-i atributul de "energetică", întrucît se găseşte în legătură cu celelalte energii cosmice. Cu Lucian Blaga, "triumfă românescul în filosofie". Prilej pentru Noica de-a conspecta trăsăturile acestui "românesc". În primul rînd, este "cosmicism", adică ceea ce Vasile Băncilă înfăţişează ca "o intuiţie a armoniei cosmice" şi ca "un sentiment al participării la cosmos". Cosmicismul conduce la un determinism sub egida stilului: "Matca stilistică dă şi ea un anumit determinism (de stil), pecetluind toate creaţiile unui grup cultural omenesc, pînă şi creaţia ştiinţifică". Un alt aspect etnic al nostru ar fi păgînismul, deci spiritualitatea precreştină: "O vedem bine în mitologia noastră populară, iar credinţele noastre sînt pline de eresuri, care ne încîntă pe plan de cultură şi care, în definitiv, nu ne supără nici în perspectiva bisericii. Dimensiunea noastră păgînă a fost tolerată de biserică şi chiar asimilată într-un sens. Creştinismul a avut prin aceasta un conţinut mai viu, o istoricitate mai adevărată". După ce e menţionat şi Nae Ionescu, a cărui gîndire, deşi de inspiraţie ortodoxă, ar regăsi, graţie tocmai elementului teologic, "spiritul", acea ruptură fecundă dintre om şi lume, "care singură a dat pînă acum o filosofie mare în Apus", e înscrisă o "încheiere" pe cît de "simplă" pe atît de deconcertantă: "cugetul românesc nu are, pe linia lui firească, vocaţia filosofiei"! Deoarece n-avem o "problematică a devenirii" şi nu sîntem în stare a filosofa, precum grecii şi germanii, pe "temeiul dezintegrării omului în lume"! Punct de vedere capricios, care pune sub un greu semn de întrebare nu numai judecăţile lui C. Noica asupra predecesorilor săi, din care am citat, dar, în definitiv, şi propria sa operă filosofică! ■



Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991, 112 pag.

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Încăpăţînarea

O SINGURĂ dată, în tot *Jurnalul filozofic* face Constantin Noica o afirmaţie care-l priveşte numai pe el, care ţine de imaginea lui printre contemporani: „Cred că mi-am găsit o încadrare în societate: să fiu incomod. Nu e uşor, ştiu bine. Trebuie să sfîrşeşti prin a fi cineva, ca să se împiedice lumea de tine /.../ Prin simplul fapt că eşti ceva, că ştii ceva, că poţi ceva, să incomodezi şi să obligi". În jurnalele congenerilor săi, Noica este însă, aşa cum s-a văzut, departe de a fi un personaj incomod: manierat şi gentil, îşi impresionează plăcut interlocutorii prin inteligenţă sau, în cel mai rău caz, îi intimidează. În însemnările lui Octavian Şuluţiu apare totuşi o scenă în care Noica stînjeneşte: cu prilejul discutării proiectului unei reviste a tinerilor scriitori, el propune ca articolele să nu fie semnate cu nume, ci cu cifre. Justificarea acestui bizar anonimat este dată, în opinia lui Noica, de faptul că ideile expuse le-ar aparţine, în fond, tuturor (şi epocii) şi, mai ales, că nu individualitatea fiecăruia ar conta în revistă, ci o atitudine comună, de grup. Cum publicaţia n-a mai ieşit, conflictul pe această temă s-a stins de la sine.

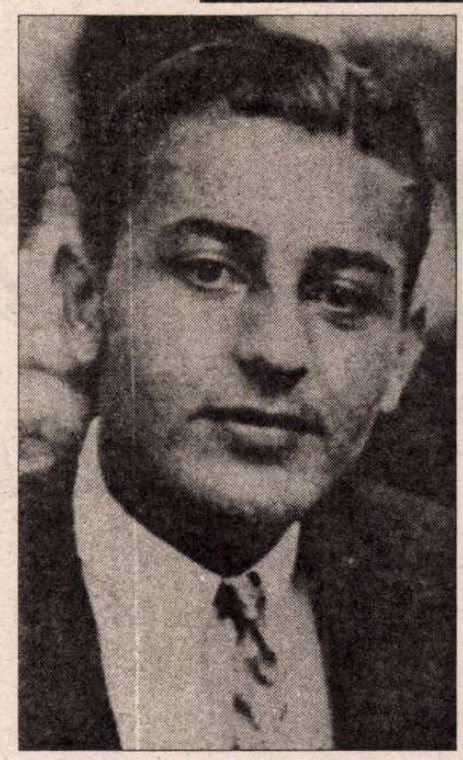
Destul de curînd apoi, cu ajutorul nedorit al istoriei, Noica ajunge – exact aşa cum anticipase – să incomodeze pentru că este ceva, ştie ceva, poate ceva. E conştient de posibilul său rol cu mult înainte ca alţii să-l ia în seamă. O spune în două scrisori trimise lui Mircea Eliade în 1947, adică într-un an de ruptură istorică. Destinatarul socoteşte scrisorile admirabile şi-şi transcrie în jurnal cîteva fraze-cheie: „Încep să înţeleg /îi scrie, din România, Noica/, că societatea românească a trăit şi trăieşte prin poussé-uri; principalul e să ne păstrăm intacţi pentru acel viitor. Mă gîndesc cît de privilegiaţi suntem că ne-am putut împlini culturaliceşte. Şi cît de utili vom putea fi". Aici, în lupta dintre încercarea omului de spirit de a se păstra intact pentru viitorul în care oamenii vor avea nevoie de cultura lui, împlinită în libertate, pe de o parte, şi încercarea de a-l modifica a celor care-l simt incomod, pe de altă parte, începe toată drama lui Constantin Noica. Şi a unei întregi generaţii. În frazele din scrisoarea către Eliade, e vorba şi de a gîndi viitorul în termenii transmiterii unei împliniri spirituale, altfel spus, de obsesia „şcolii" (ghilimelele arată că termenul e dintr-un vocabular personal), obsesie prezentă în *Jurnalul filozofic.*

Acum, cînd viitorul la care se gîndea Noica a devenit trecut, se poate discuta în ce măsură şi-a anticipat corect traseul vieţii şi în ce măsură şi-a împlinit dorinţa de a se dedica unor oameni tineri, care au nevoie de el. Există însă trei serii de clişee şi de locuri comune care bruiază o asemenea discuţie, în receptarea de azi. Cele dintîi se leagă de „rolul" lui în procesul Noica-Pillat. Este şi prima posibilitate a Istoriei de a-l mutila, cea violentă şi disprețuitoare. A doua serie de clişee ţine faima Păltinişului şi de aura cvasi-mitică pe care o dobîndeşte Noica în anii '80. Aceasta ar fi încă o posibilitate a modificării sale, cea admirativă. În fine, ultima serie de locuri comune aparţine prezentului. Este posibilitatea posterităţii de a face ce vrea cu „nemuritorii".

> E curios cum sub regimurile de libertate oamenii cad sub o tiranie: cea a locului comun. Şi mă întreb dacă nu e mai tristă decît oricare alta. *(Jurnalul filozofic)*

LAŞ, om datorită căruia au intrat în închisoare o seamă de intelectuali români – aceste sînt cele mai grave acuze care s-au formulat, mai mult din off decît public, pe seama lui Noica, transformînd, din capul locului, pe una dintre victime în călău. După cartea de o obiectivitate fără cusur a lui Stelian Tănase pe această temă, *Anatomia mistificării*, care strînge laolaltă documente, declaraţii smulse sub tortură din arhivele Securităţii, scrisori, articole din gazete, pagini de jurnal legate de toţi cei implicaţi în proces, este greu să mai adaugi ceva. Sînt cîteva lucruri care ar trebui subliniate în această poveste mai mult kafkiană decît orwelliană. Mai întîi declaraţia lui Noica de la sfîrşitul procesului: „Sunt vinovat, dar nu în faţa legilor dumneavoastră, ci în faţa celor din boxă. Dar justiţia pe care o admit şi o cer este una pe care nimeni nu o poate contesta, cea supremă. În ce mă priveşte cer pedeapsa maximă şi nu voi face recurs". Apoi faptul că atunci cînd şi-a dat seama, în închisoare fiind, că oamenii care citiseră *Povestiri din Hegel* şi celelalte manuscrise „subversive" încep să fie arestaţi unul cîte unul, Noica amuţeşte timp de o săptămînă. Ce gînduri îl vor fi torturat în acea săptămînă, peste tortura închisorii înseşi? În sfîrşit, pelerinajul lui Noica, după eliberare, pe la toţi cei faţă de care se simţea vinovat şi faptul că a îngenunchеat în faţa lor. Suferiseră şi era de ajuns. Desigur, gestul, extraordinar, ar putea fi suspectat astăzi, de la o distanţă confortabilă faţă de tragedia unei generaţii, de o anume teatralitate. Dar cîţi ar fi avut curajul unui asemenea exerciţiu de umilinţă şi de ispăşire, cîţi au mai făcut asemenea lucruri?

Constantin Noica, la Sinaia



În privinţa unei etici lăuntrice strict respectate, chiar în episodul legionar, început după moartea lui Zelea-Codreanu şi întrerupt după moartea lui Iorga, cel mai credibil apărător al său este Sebastian, întrucît se află, în jurnal, în poziţia de a fi sensibil la tot ceea ce privea legionarismul prietenilor săi. După ce se înscrie în legiune trimite o scrisoare la Fundaţii, lui Rosetti, în care refuză tipărirea tezei sale, aflate în planul editurii. Acelaşi lucru care pe Eliade nu-l obligă la nimic, comentează Sebastian, îl face imediat pe Noica să-şi refuze un drept, chiar dacă nu i se cere acest lucru. „E felul lui de a rămîne credincios *ideilor*", încheie Sebastian, opunînd adaptabilităţii comode a lui Eliade, atitudinea incomodă a lui Noica.

În ce priveşte Păltinişul, este varianta reală a şcolii visate din tinereţe în *Jurnalul filozofic.*

> De aceea nu veni aici fără dragoste. Cartea nu e un pensum, iar fără dragoste nu face nimeni cultură, şi în orice caz filozofie. Evident, sînt atîţia eruditi vrednici, fraţi ai fiului risipitor, care fac cultură fără dragoste. Dar vehiculează noţiuni mai degrabă decît fac cultură. *(Jurnalul filozofic)*

FAPTUL că n-a renunţat la această idee este principala victorie a lui Noica în lupta cu Istoria, pe care interbelicii o scriau, pe bună dreptate, cu majusculă, ca pe orice zeiţă capricioasă. Abia aici se simte Noica într-adevăr util, aici are ce dărui – cultură formată în libertate - şi aici se bucură să primească. Aşa se face că, pe lîngă planurile utopice din tinereţe, ca în această şcoală să nu se predea, „la drept vorbind", nimic, Noica le cere totuşi discipolilor să citească sistematic filozofie, să facă greacă şi germană, să traducă, să nu se lase distraşi de nimic „din afară". Comparaţia dintre şcoala din *Jurnalul filozofic* al lui Noica şi cea din *Jurnalul de la Păltiniş* al lui Gabriel Liiceanu este cea dintre imaginar şi real. Prima aparţine unui mare visător, chiar unui utopist. A doua are toate imperfecţiunile realităţii, aşadar „trăieşte".

Cele mai seci locuri comune care întunecă imaginea lui Noica aparţin prezentului: că a îndemnat la pasivitate, că a trăit într-o Castalie, în timp ce în jurul lui lumea se prăbuşea, că s-a adaptat prea bine, între cărţi, unui regim care a început prin a-l aresta şi a-l închide tocmai pentru cărţi.

> Ce sînt cărţile altceva decît acte de viaţă, în timp ce viaţa însăşi e o însumare de gesturi ratate, o risipă de ratări, pînă ce, într-o zi, un singur gest, unul singur, obţine ceea ce au aproximat toate celelalte. *(Jurnalul filozofic)*

CU speranţa gestului final a scris şi a trăit Noica toată viaţa. Aceasta a fost "cămaşa lui de forţă". În 1972, Constantin Noica obţine paşaport şi, pentru prima dată după proces şi închisoare, poate călători în Occidentul tinereţii sale. Evenimentul îl zguduie: „Acum, brusc, cînd m-am trezit singur în avion în drum spre Londra, m-au podidit lacrimile: trăiam realul. Aveam să întîlnesc fiinţele reale din cuprinsul vieţii mele – nu doar pe cele posibile – şi în faţa lor eu însumi trebuia să fiu o fiinţă reală". Cîte mărturisiri nu ascunde acest fragment, scris în 13 mai 1972 (publicat în *Jurnal de idei*, Humanitas, 1991). Noica se deschide dintr-o dată, cu tot firescul unui om care a trebuit să uite, să se înfrîneze pentru ca, după cum presupune Eliade, să nu ajungă la sterilitate, frustrare, nevroză. Fiinţele reale de care a fost despărţit sînt soţia sa interbelică, englezoaica Wendy Muson, şi băiatul său, Răzvan. O zi mai tîrziu notează: „Stranietatea fericirii. Recunosc cu un dram de întîrziere întruchiparea cea mai clară şi bună din cuprinsul vieţii mele". O reîntoarcere în trecutul senin, probabil, şi o recunoaştere a faptului că fericirea a fost de atunci atît de rară încît devine stranie.

Ceva mai tîrziu, la Paris, în timpul întîlnirii cu prietenii tinereţii, Noica face mărturisiri legate de experienţa închisorii, pe care „a asimilat-o" şi spune că anii aceia au fost „cei mai fericiţi din viaţa lui". (Afirmaţia e mai puţin excentrică decît pare, dacă e comparată cu alte mărturii de gen, cea mai categorică fiind a lui Steinhardt.) Eliade îl găseşte, după 30 de ani, *neschimbat* şi tot atît „de optimist, de încrezător în viaţă, în Istorie. Asimilarea Răului este felul lui de a supravieţui.

M-am întrebat adesea, cu strîngere de inimă, cum ar fi arătat destinul unor scriitori (inclusiv cei din „lotul Noica-Pillat") fără ruptura de destin pe care le-a rezervat-o istoria. Ceea ce mi se pare uimitor şi rar în cazul lui Noica este că evoluţia sa ar fi fost, în orice lume, aproape aceeaşi. A ţinut atît de mult la ideea şcolii sale încît ar fi născocit cîte un Păltiniş oriunde şi în orice epocă. „Căci fiecare om e o formă de încăpăţînare, adică o idee". ■

Gelu VLAȘIN

ogoh I

mintea mea /
rupându-și nasturii/ de
la cămașa/ în care/
tu/ ți-ai îmbrăcat
gândul/ negru/ ca
o pată de sânge/
întinsă/ pe caldarâmul
morților/

ogoh II

mi-am alungat foamea
/ cu tine/ mi-am
luat/ chipul/ și/
l-am purtat/ în lanțuri/
până când/
lanțurile/ s-au
transformat în vulturi/
și vulturii/ în
cearcăne adânci/
prin care/ se plimbă
/ nestingherită/
întunecimea/

ogoh III

în visul meu/
s-a cuibărit/ moartea
/ cu îmbrățișarea ei/
răcoroasă/ ca și
când/ somnul/ n-ar
putea fi/ decât
/ o groapă comună/

garuda

să-ți ghicesc/ mi-a zis
moartea/ cu
colții/ înfipți în
creierul meu/ să-ți
ghicesc/ în palma/
palmelor tale/ printre
liniile frânte ale
vieții/ să-ți ghicesc/
hai/ să-ți ghicesc
odată/ s-a supărat
moartea/ aruncându-și
coasa/ pe umărul
meu/ stâng/

bubuk

întunericul/ m-a
chemat/ în cămara lui/
apoi/ m-a
îmbrățișat/ și m-a
sărutat/ pe frunte/
din ochi/ mi-au țâșnit
amintirile/
buzele mele/ și
din adâncuri/ o pasăre
/ uitată/ și-a luat
zborul/

suryana

a fost ieri ziua în care
puteam să fiu moartea
ta/ a fost ieri/ ziua în
care ne puteam
dezbrăca de noi înșine/
a fost ieri ziua în care/
te tot întrebam/ cu
cearcăne în gând/ a
fost ieri/ seara în care/
creșteam/ cât zece
etaje/ a fost ieri/ seara
în care/ puteam să fiu
mortul tău/ a fost ieri
seara în care/ ziua se
zămislea/ a fost ieri
noaptea/ în care/ aș fi
putut să fiu/ o
dimineață/ a fost ieri/
în începuturi/ o zi
oarecare/ a fost ieri în
pașii tăi/ în pașii mei
/o liniște/ a fost ieri/
noaptea în care/
puteam să fiu mortul
tău/ moartea mea.

colenak

tu nu ești ainștain/ tu
nu ești porcec/ tu nu
ești ieudul fără ieșire/
tu nu ai copitele
despicate/ tu tu/
tuuuuuuu nuuuuuu/ tu
nu știi să arunci pietre
de moară/ tu nu știi să
/ tu nu știi/ tu nu crezi
că poate/ poate tu ești
altfel/ nu mai bei gin/
nu mai tremuri/ tu tu/
nu/ tu nuuuu/ tu-mi
îmbraci poemul/ îmi
scuipi cerneala/
binecuvântezi cerneala
/ înghiți/ cerneala/
sfântă/ ești sfântă/ tu
ești/ tu/ tu-mi ești/
tu – tu

ngantosan

credeam că moartea/
vine pâș-pâș ca o
bufniță supărată/
credeam că penele ei/
precum felinarele din
parcul carol/
strălucesc/ credeam că
liniștea s-a scurs/
printre degetele
unei/ trambuline verzi
/ credeam că
dumnezeu/ a trimis un
fulger înfometat/ să-mi
înțepe retina/ pe
care noaptea/ și-a fixat
un pulovăr de nori/
peste un tablou negru/
dar noaptea nu avea
nici o vină/
dintr-un colț/ moartea
/ plecase pâș-pâș/ la
vânătoare/ cu aerul ei
boem și absurd/
/într-un târziu/
obosită de-atâta căutare
/a intrat pe hornul
unei case/ și somnul
s-a transformat în
veșnicie

sabilulungan

poate că nimicul/ este
o stare/ în care
moartea și-a construit o
piramidă răsturnată/
poate că dragostea/
este o iluzie/ în care se
scaldă nefericirea/
ca-ntr-o piscină
termală/ poate că
imaginea ta/ ca o
gheisha pe retină/ îmi
va elibera mintea/ din
închisoarea neputinței/
poate că visul meu/ te
va îmbrățișa/ până
dincolo de noapte/
poate că zâmbetul tău/
nu era pentru mine/
dar ziua aceasta/ ca o
ghilotină/ mi-a retezat
poezia transformând-o
în cuvinte/ cu mirosul
nopților în care/ vei fi
numai a mea

bandung

moartea vie/ ca o
scorpie neagră cu colții
înfipți în creierul meu
/moartea vine pâș-pâș
cu mutra ei/ ascuțită/
printre coline/ unde
animalul de pradă/
și-a făcut culcuș din
oasele mele/
împrăștiate alaltăieri/
pe asfaltul din fața
blocului/ în care te-
am iubit/ și ziua mea
ți-am dăruit-o la cină/
printre rămășițele unei
întâmplări/ încolăcite/
în jurul brațului tău
amețit/ ca un gând
virgin ieșit la
vânătoare

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Distrugerea fluturilor

**Printre multe, dulci virtuți
Ai și-aceea să săruți
Pe ochi fluturi surdo-muți,**

**Rătăcind din miez în miez,
În sălbatice cirezi,
Înspre-amurg dinspre amiezi,**

**Și să-i pipăi între-aripe
Pînă ce încep să țipe.
De plăcerea clipei țiple**

**În care trupul și-l frîng.
Apoi vin rîme și-i strîng
Sub pămînt, în raftul stîng...**

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Receptarea dramaturgiei lui Caragiale

DEMULT n-am mai scris despre Caragiale, bătrînul. Şi mi-o reproşez adînc. Mai ales că în ultimii ani s-au produs deconcordantele aprecieri negative despre Caragiale şi lumea lui. Ele ar dezvălui, se tot spune, numai latura meridională, şugubeaţă şi neserioasă a lumii româneşti, dimensiunea tragică trebuind exclusiv căutată la Eminescu. De aceea, se adaugă, între cei doi a fost un abis, neînţelegîndu-se deloc. E, în aceste judecăţi prea sumare, un prea mare neadevăr. De fapt, pentru a înţelege lumea românească trebuie apelat deopotrivă la Caragiale şi la Eminescu. Ba chiar nu o singură dată avînd a constata că românul şi românescul sînt mai bine dezvăluiţi de nemuritoarea operă a lui Caragiale. Pentru că, nu-i aşa?, nu atît în tragic profund vede românul lumea şi viaţa. Încît, din acest punct de vedere, contemplînd comportamentul românesc de fiecare zi nu reziști să nu te ducă gîndul la eternul Caragiale, despre care Ralea a spus cîndva, între războaie, că e cel mai specific scriitor român. Şi sîntem mulţi care îi dăm dreptate. Să-i amintesc aici repede şi incomplet pe prietenii Conu Alecu Paleologu, Radu Cosaşu, Al. George, Ion Vartic, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Ştefan Cazimir, Mircea Iorgulescu, Dan C. Mihăilescu. Şi, repet, înşiruirea a rămas, fatalmente, incompletă. Pentru că admiratorii adevăraţi ai lui Caragiale sînt mult mai mulţi şi nu admit să fie coborît de pe soclu în favoarea lui Eminescu.

Aş voi să mă ocup, aici, nu de opera sa întreagă. Ci numai de dramaturgie. Şi nu făcînd consideraţii pe marginea ei. Ci, la 130 de ani de la reprezentarea în debut a nemuritoarelor sale piese de teatru, să trec în revistă, pentru o clipă, felul cum ele au fost receptate în epocă şi mai tîrziu. Mă ajut întru aceasta de secţiunea receptarea critică din buna, docta ediţie adunînd dramaturgia lui Caragiale propusă de nimeni altul decît chiar de dl Dan C. Mihăilescu, în primul volum de *Opere* ale lui Caragiale din competenta ediţie critică apărută la sfîrşitul anului trecut la Editura Minerva. Graeculus, cum i se spunea, avea, într-adevăr, descendenţă grecească din partea ambilor părinţi. Şi, ca totul să fie complet, în ianuarie 1888, cînd se căsătoreşte cu Alexandra Burelly, fiica unui arhitect, constată că şi ea avea, în genealogie, ascendenţă grecească. Aceasta nu înseamnă că nu s-a recunoscut român, ba chiar bun român, ascendenţa grecească fiind, atunci, lesne de identificat în genealogia multor intelectuali şi oameni politici români. Nu o descoperim, mai tîrziu, şi la N. Iorga, întruchipare, totuşi, a românismului integral? În iunie 1878, redactor la *Timpul* fiind (chemat, firește, de Eminescu) şi membru al Junimii, recoltează succes cu piesa *Roma învinsă* de Parodi tradusă excelent de el. La un an şi jumătate distanţă (18 ianuarie 1879) debutează strălucitor, pe scena Naţionalului bucureştean cu *O noapte furtunoasă,* după ce piesa fusese citită, mai înainte, în şedinţele Junimii bucureştene. Nu poate evita un scandal cu Ion Ghica, directorul teatrului, care, la reluarea spectacolului, îi aduce modificări fără a-l consulta pe autor, de altfel nici pentru rejucarea spectacolului. În acelaşi an 1879 citeşte, la Junimea, *Conu Leonida faţă cu reacţiunea.* În octombrie 1884, citeşte la Iaşi, într-o festivitate pentru aniversarea Junimii, capodopera sa *O scrisoare pierdută.* Reia lectura în salonul regal al Carmen Sylvei. La 13 noiembrie are loc spectacolul inaugural, firește, pe scena Naţionalului bucureştean, înregistrînd un succes ieşit cu totul din comun. Cîteva luni mai tîrziu i se premiază de către un juriu din care făceau parte Maiorescu, Alecsandri, Hasdeu piesa *D'ale carnavalului,* premiera avînd loc în 8 aprilie 1885. De-abia în 3 februarie 1890 are loc premiera piesei sale, singulară ca gen, *Năpasta.* Cu asta, marea sa dramaturgie e încheiată, lucrînd, ceea ce nu se va repeta, din 1878 pînă în 1890 edificiul grandioasei sale opere. Dar, firește, nu prea are din ce trăi, chiar dacă devine şi mic funcţionar al statului, în 1884, de pildă, la Regia Monopolurilor Statului (unde se încurcă cu o Maria Constantinescu, din a cărei legătură se va naşte Mateiu I. Caragiale, care îşi va antipatiza, puternic, tatăl, deşi acesta avusese grijă de el). Norocul, mare, al neîntrecutului dramaturg, e că, în 1885, îi moare Momuloaia, mătuşa sa, moştenind a şasea parte din însemnata ei avere. Din asta va trăi de acum înainte decent şi din resturile moştenirii mărite prin moartea surorii sale Lenci. Se desţărează, în 1905, la Berlin (după ce căutase ocupaţii la Sibiu şi Braşov), unde trăieşte pînă la moartea sa petrecută la 9/22 iunie 1912. Că pînă a pleca din ţară încearcă, de două ori, a se face berar (la Bucureşti şi gara Buzău), după exemplul prietenului său Gherea, eşuînd lamentabil, se ştie. Că în iulie 1888 Maiorescu, membru în guvernul junimist, îl numeşte pe Caragiale director al Naţionalului bucureştean, de unde e silit să demisioneze în mai 1889, datorită neînţelegerii cu principalii actori ai teatrului, iarăşi se ştie. Dar e sigur că decizia desţărării a fost adoptată datorită acuzării că a plagiat *Năpasta,* de un nimeni ca acel interpus Caion care, în iunie 1902, e totuşi achitat, după ce în martie fusese condamnat. N-a mai găsit în mediul berlinez atmosfera prielnică marei sale creaţii, deşi tot anunţa că lucrează la o piesă de teatru *Titircă, Sotirescu & Co.* A rămas, vestită, din această perioadă, celebra sa corespondenţă şi, în 1907, teribilul pamflet-analiză *1907. Din primăvară pînă-n toamnă.* Scîrbit de tot şi toate refuză, în 1912, să fie sărbătorit, la 60 de ani, de către S.S.R. Şi moare cam cînd i se epuizaseră economiile, încît Gherea cugeta cum să-i acorde o subvenţie consistentă, fără a-l jigni în vreun fel.

Piesele sale de teatru au fost considerate (firește cu excepţia *Năpastei,* care e totuşi un eşec) antiliberale şi, prin consecinţă, antinaţionale. Academia i-a respins de două ori (şi teatrul şi vestitele *Momente*) de la premiere, iar Dimtirie A. Sturdza, din 1893 pînă în 1908 preşedintele P.N.L. şi secretar perpetuu al Academiei Române, în 1891, cînd i s-a respins de la premiere teatrul (3 voturi pentru şi 24 contra în plenul celebrei instituţii) a rostit despre opera lui Caragiale această semnificativă judecată de apreciere: "Este însă un alt moment, atins şi acela de onorabilul nostru confrate, care pe mine m-a revoltat în aceste lucrări; acel moment este potrivirea dintre scrierile d-lui Caragiale cu acelea ale lui Brociner, ale d-nei Mite Kremnitz şi ale altor străini rău-voitori pentru români. Avem mulţi inimici noi românii, şi aceşti inimici s-au strîns în timpul modern, cînd România şi-a luat un avînt, pentru a denigra tot ce e românesc, pentru a face să se creadă peste tot locul că ce e românesc e depravat şi înrăutăţit şi stricat... Un artist, un poet trebuie să iubească adevărul, frumosul şi binele; el nu este şi nu trebuie să ia elementele rele din societate şi a le prezenta ca tipuri care înfăţişează naţiunea sa proprie, pe care cu intenţiune o ponegreşte şi astfel o face de-şi pierde iluzionea şi speranţa... Dl. Caragiale să înveţe a respecta naţiunea sa, iar nu să-şi bată joc de ea". Nimic, aşadar, de făcut cu oficialitatea politică, care-i lipise, la vedere, eticheta de antinaţional. De aici, crede şi dl Dan C. Mihăilescu, provine şi diatriba antinaţională din 1935, *Ultimul ocupant fanariot,* semnată de acel scandalos N. Davidescu, devenit, brusc, naţionalist xenofob după o activitate onorabilă de literat (poet, critic literar, romancier). Să admitem că aici, la D.A. Sturdza, avem de-a face cu opinia unui oficial politic liberal obtuz şi că N. Davidescu a fost contaminat de mioapa xenofobie. Dar ce ne facem cu o opinie din 1908 a unui mare critic literar, cum a fost, negreşit, E. Lovinescu? Şi el adept al liberalismului, în 1908 putea articula despre opera lui Caragiale, următoarea deconcertantă apreciere: "În cincizeci de ani nu va mai rămîne nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploeşti sau a gărzii civice se vor fi risipit de mult". Iar patru ani mai tîrziu, în 1912, într-un amplu studiu despre opera dramatică a lui Caragiale publicat în *Convorbiri literare* şi reluat, puţintel revăzut, în volumul al III-lea din *Critice,* din 1915, la Editura Ancora, scria fără să clipească: "Cu toată rara intuiţie şi puterea de creaţiune - darul cel mai preţuit al unui scriitor - opera lui Caragiale ni se pare săpată într-un material puţin trainic. Timpul a început să-l macine încetul cu încetul. Lipsită de adîncime, de orice ideologie, de orice idealism, de orice suflare generoasă, plină de un pesimism copleşitor, de o vulgaritate, de altminteri colorată, ea s-a bucurat de prestigiul unei literaturi, prea actuale, dar va rămîne mai tîrziu cu realitatea unei valori mai mult documentare." E aprecierea de final a unui studiu mai amplu, pe care îl regăsim şi în volumul al IV-lea de *Opere,* apărut, în 1987, în îngrijirea d-nei Maria Simionescu şi dl Alexandru George, la Editura Minerva. Într-adevăr, stranie opinie şi trist diagnostic care va fi contrazis puternic de opinia publică şi de tot ce este însemnat în critica literară românească timp de aproape un secol. Sîntem nevoiţi să constatăm uluiţi şi indignaţi că între opinia din 1891 a lui Sturdza şi cea din 1908-1912 a lui Lovinescu deosebirile de apreciere sînt, totuşi, atît de minimale încît aproape că s-au ivit din acelaşi trunchi de cecitate obtuză. Dar, încă răvăşiţi, iată opinia lui Zarifopol din 1922, marele prieten al lui Caragiale, cel ce va iniţia, la Editura Fundaţiei Regale, ediţia monumentală de *Opere* din creaţia scriitorului fără egal: "Lumea aceasta, de care se îngrozesc judecătorii moraliceşti ai lui Caragiale, îmi pare mie că se deosebeşte printr-o vastă lipsă de perversitate. Vorbesc de modelele reale, nu de preparatele artistului. În societatea românească ticăloşiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenţei; aceşti oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat şi tragic nu sunt cu putinţă decît acolo unde, printr-o îndelungată şi profundă constrîngere morală şi religioasă, s-au putut forma acele duplicităţi şi conflicte din care se naşte conştiinţa complicată a binelui şi răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această ştiinţă decît lumea în mijlocul căreia a creat artistul Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în cuprinsul societăţilor istorice". Tocmai în 1935, Pompiliu Constantinescu, reflectînd şi punînd în valoare tipologia personajelor lui Caragiale în comedii, despre tipologia feminină observa deosebirile în simetria lor prea evidentă: "Asemănarea şi filiaţia dintre Ziţa, Veta şi Zoe, trei feţe ale «eternului feminin» vulgar, romanţios, cu un limbaj, cu gusturi, cu voinţe precizate, exprimă trei mentalităţi surprinse în nuanţa lor specială. Ziţa, generaţia de mahalagioaică mai evoluată, aspiră la «intelectualul» Venturiano şi îi plac escapadele sentimentale, grădinile de vară. Veta, dezamăgită în căsnicia ei prozaică, nu evadează prin latura romanţioasă; ea se consolează mai practic, cu vigoarea şi tinereţea lui Chiriac; mulţumită cu mediul ei, cu situaţia ei, îşi caută numai satisfacţie amoroasă în braţele tejghetarului. Zoe, mai emancipată, mai voluntară, uneşte ambiţia socială şi grija de reputaţie cu amorul clandestin cu Tipătescu. Într-o genealogie posibilă, Veta ar fi mama, Ziţa fiica ei, iar Zoe fiica Ziţei. Trei generaţii de femei cu psihologii diferite". Şi într-un studiu din 1939, revenind, precizează: "Părerea lui Zarifopol, care vede în viziunea lui Ion Luca un om caricatural, ni se pare insuficientă; după cum rezistenţele tuturor criticilor care au redus valoarea comediilor la document social sunt fundamental eronate. Într-o intuiţie monovalentă, de o rară nuanţare, cît priveşte tipurile şi indivizii, Caragiale a văzut concret multiplicat, o unitate umană, dintr-o tulpină robustă a urmărit, cu luciditate, ramificaţiile ei numeroase, într-o desăvîrşită arborescenţă". Iată o judecată de valoare dovedind pătrundere în înţelegere pentru marea operă dramatică a lui Caragiale bătrînul. Pentru că, în 1941, în *Istoria literaturii,* Călinescu nu are cheie potrivită pentru receptarea dramaturgiei lui nenea Iancu. După ce trece, tipologic, în revistă diferitele personaje, întîlnim această judecată buimăcitoare: "Toţi aceşti eroi sunt structural satisfăcători, însă nu se poate face cu ei comedie adîncă. Comicul rezultă din îmbinarea mijloacelor şi rămîne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului. Este la Caragiale un umor inefabil ca şi lirismul eminescian, independent de orice observaţie ori critică, constînd în «caragialism», adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectacolului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul vrăjit ia fraza din gura actorului şi o continuă singur. Cînd Pristanda vorbeşte de remuneraţia lui după buget, simţi nevoia de a striga din stal «mică, sărut mîna, coane Fănică», într-atît aceste replici, sentinţe trăiesc singure cu o pură viaţă verbală. Ele zugrăvesc misterios sufletul nostru volubil şi ne reprezintă inanalizabil, depăşind simţul estetic nu prin curiozitate, la prima lectură, ci prin imposibilitatea de a le mai înlătura din conştiinţă după ce ne-am familiarizat cu ele". De-abia mai tîrziu, critici ca Şt. Cazimir, Şerban Cioculescu (în 1971), G. Dimisianu, Ion Constantinescu, Valeriu Cristea, Ion Vartic, Mircea Iorgulescu au modificat profund înţelegerea criticii româneşti pentru dramaturgia nemuritorului Caragiale. Cam tîrziu, nu-i aşa? ■

I.L. Caragiale, *Opere,* I, *Teatru.* Ediţie coordonată, cronologia vieţii şi operei, note şi cronologia receptării critice de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Edit. Minerva, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Arhitectură şi stil în colecţia „ARCHITECTURES 3S", 13 vol.
Autor: Frank Lloyd Wright,
Editura: Phaidon, 2000
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Momentul literar 1945-1948

Frunzele nu mai sunt aceleași de Mihail

SPUNEAM în articolul anterior din această serie că în primii trei ani postbelici libertatea scrisului încă nu fusese lichidată în România, drept care au și apărut, în scurtul interval, câteva opere epice de indiscutabil interes, meritând să fie readuse în atenție. Așa este, dar trebuie să mai spun că aceste opere, chiar dacă au apucat să apară, mai toate au avut parte de un început de carieră accidentat, în împrejurări care prevesteau lăsarea în curând a nopții dogmatice. Am văzut ce s-a întâmplat cu *Blocada*, romanul lui Pavel Chihaia. Primit cu ostilitate de critica marxizantă, după cum autorul depune mărturie, a fost retras din librării și dat la topit. Acest fapt se petrecea la începutul anului sumbru 1948.

Mai înainte, în 1946, avusese loc alt incident, ca să vorbim eufemistic, la apariția romanului *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihail Villara. Atunci nu fusese în cauză propriu-zis cartea, ci identitatea autorului.

Mihail Villara era numele literar al lui Mihail Fărcășanu, șeful organizației liberale de tineret, lucru știut în acel moment numai de patru persoane, după cum vom afla mai târziu de la una din ele, Virgil Ierunca (v. vol. *Subiect și Predicat,* Humanitas, 1993). Secretul fusese bine păstrat pentru că Mihail Fărcășanu era deja, în momentul apariției cărții, un proscris politic, un om care trăia ascuns și care peste puțină vreme va reuși să evadeze din țară. Lider extrem de activ, până atunci, al opoziției anticomuniste, popular printre tineri, publicist de anvergură, director al oficiosului liberal "Viitorul", Fărcășanu fusese implicat de autorități în așa-zisul proces al "sumanelor negre". Era taxat drept "dușman al poporului", cea mai grea învinuire ce i se putea aduce cuiva în epocă, expunându-l și celei mai grele pedepsiri, adică exterminării fizice, la care comuniștii instigau public. Virgil Ierunca își amintește: "Și într-o zi m-am pomenit citind pe zidurile Bucureștiului, ba chiar lipite în capul și în coada tramvaielor, afișe pe care sta scris: «Moarte dușmanului poporului Mihai Fărcășanu!»".

Nu întâmplător m-am referit la mărturia lui Virgil Ierunca. A fost unul dintre protagoniștii "incidentului" creat la apariția cărții lui Mihail Villara despre care, cum spuneam, numai el și încă trei persoane știau că fusese scrisă de Mihail Fărcășanu, "dușmanul poporului" intrat în clandestinitate. Până una alta, un juriu al Editurii Cultura Națională conferă cărții semnate Mihail Villara premiul pentru roman, iar Pompiliu Constantinescu îi consacră la radio un comentariu elogios, difuzat în ziua de 4 mai 1946. Probabil că este ultima cronică redactată de critic, care peste cinci zile murea în urma unui infarct. Redactor la "Lumea" lui G. Călinescu, Virgil Ierunca reușește să introducă în revistă un comentariu la *Frunzele nu mai sunt aceleași,* o cronică în care saluta ivirea din necunoscut a unui mare scriitor ("Un mare scriitor: Mihail Villara"). Atât că între timp se aflase cine era noul mare scriitor descoperit de Virgil Ierunca și scandalul, izbucnit a doua zi după apariția cronicii, fu imens. Una din urmări: cu tot militantismul ei "progresist", publicația condusă de G. Călinescu a fost interzisă. La fel se întâmplă, bineînțeles, și cu romanul. Mai târziu, după perioada dogmatică, se va mai vorbi când și când despre el, fără a se face însă trimitere la identitatea reală a autorului, devenit unul din liderii exilului nostru politic, apropiat al generalului Rădescu, director o vreme al departamentului românesc de la *Free Europe.* În volumul 5 al *Scrierilor* lui Pompiliu Constantinescu, din 1971, este inclusă cronica acestuia la *Frunzele nu mai sunt aceleași,* dată ca articol inedit al criticului cum și rămâsese, fiind vorba despre un text numai citit la radio.

În 1997, așadar după 51 de ani de la prima publicare, este reeditat romanul lui Mihail Villara la Editura Fundației Culturale Române, cu un substanțial studiu introductiv de Adrian Anghelescu, însoțit de un bogat și extrem de util tabel cronologic al aceluiași. De acolo am și luat unele informații folosite mai sus.

Născut în 1907, adică în același an cu Mircea Eliade și Mihail Sebastian, Mihail Villara, manifestat mai târziu decât ei cu aproape două decenii, face parte nu doar biologic din aceeași generație literară cu ei. Sunt preocupări, teme, situații umane și atitudini sufletești care leagă singurul său roman de literatura scriitorilor amintiți, ca și de a altora pe care Pompiliu Constantinescu, în cronica la *Frunzele nu mai sunt aceleași,* o așază sub semnul noului romantism european de după primul război mondial. Criticul vorbește acolo despre "primatul autenticității", despre "ruperea limitelor rațiunii", despre "goana mistică după felurite *trăiri*", despre "vitalismul frenetic, agonismul și experiențialismul cel mai divers", trăsături neoromantice prezente la exponenții generației "care singură s-a numit de la 1928" și care ajung, "ca o mărturie întârziată a aceleiași perioade", și în romanul lui Mihail Villara apărut în 1946. Este drept că acțiunea lui, menționează criticul, se desfășoară în anii anteriori izbucnirii războiului al doilea mondial.

În studiul introductiv la ediția din 1997, Adrian Anghelescu distinge la rândul lui câteva elemente de afinitate literară, puse în evidență de romanul lui Villara, printre care și aceea cu Mateiu Caragiale. Nu doar cu Mateiu Caragiale autorul *Crailor,* ci și cu autorul scrisorilor către amicul N.A. Boicescu, tânărul dandy agitat de "frenezii dionisiace", căutător de "senzații rare" și de "ponturi" pe malurile Spreei, ca și eroul din *Frunzele nu mai sunt aceleași.* Aceste raportări la alți autori și la alte opere nu indică vreo dependență de modele a cărții lui Mihail Villara. O circumscriu numai unui curent mai larg de experiențe artistice și existențiale de care nu a fost ruptă.

Nu știu dacă Mihail Villara/ Mihail Fărcășanu a trecut vreodată pe la *Sburătorul,* cum ar fi putut s-o facă în deceniul al patrulea, dar avem motive să credem că romanul său s-ar fi bucurat de o bună primire în cenaclul lovinescian. L-ar fi satisfăcut, putem presupune, pe E. Lovinescu, cel puțin din punctul de vedere al orientării generale. Se înscria pe linia acelui proces pe care criticul l-a încurajat totdeauna, urmărind intelectualizarea romanului nostru și scoaterea lui decisivă din ruralism. În direcția aceasta romanul lui Villara mergea foarte departe, căci plonja fără urmă de inhibiție în ambianța unor mari orașe europene, a Londrei și a Berlinului anilor '30-'40, cu naturalețe deplină și perfectă familiarizare. Era una din cărțile care se smulgeau îndrăzneț din autohtonie, din localismul nu o dată paralizant.

Am spus deja unele lucruri, indirect, despre eroul cărții lui Villara, când am vorbit despre afinitățile cu lumea eroilor mateini și cu Mateiu Caragiale însuși, astfel cum ne apare el ca personaj din corespondența de tinerețe cu N.A. Boicescu. Un juisor, un tânăr dedicat cu frenezie experiențelor amoroase, voluptăților cărnii, schimbând zeci și zeci de partenere, de fapt neschimbându-le totdeauna pentru că le frecventează și concomitent, practicând un libertinaj care îi refuză femeii "grimasa tragică" și aspirația la "un stagiu de constanță". A găsit și un verb pentru a denumi felul în care procedează: *a casanoviza.* "Femeile în general sunt pentru grimasa tragică, pentru cuvântul «totdeauna» și stagiu de constanță. Eu

CALENDAR

25.07.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut *Vladimir Beșleagă*
25.07.1978 - a murit *Petre Iosif* (n. 1907)
25.07.1979 - a murit *Tudor Balteș* (n. 1933)

26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)

27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coșeriu*
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.07.1966 - a murit *Ion Mușlea* (n. 1899)
27.07.1983 - a murit *Theodor Balș* (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut *Ioan Șerb*
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.07.1970 - a murit *Aurel P. Bănuț* (n. 1881)
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)

29.07.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.07.1897 - a murit *Ștefan G. Vîrgolici* (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)

30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut *Ursula Șchiopu*
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoșan*

31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meițoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum*
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriță*
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Șuteu*
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici* (n. 1907)
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan*
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuș*
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăgușanu* (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Győzo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Crețeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6.08.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G. Barițiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Sașa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

Villara

sunt însă pentru arderea etapelor şi pentru tonul de badinaj superficial. Iubirea serioasă şi convinsă m-ar încătuşa, luându-mi voluptatea de a dormi singur. Vreau să fiu liber printre femei ca în apa sărată a mării unde înot cât vreau şi ies când vreau. S-ar putea totuşi să vină furtuna. Până atunci să *casanovizăm*".

Adeptul filozofiei lui Casanova (o filozofie pusă în practică!) ne apare drept cinic, individualist şi egoist, nepăsător de ce va fi mâine ("Mâine nu exista pentru noi. Trăiam într-o necontenită prezenţă"), sarcastic, bântuit de accese de mizantropie. Ce îl deprimă mai mult este "raritatea tipului uman reuşit". Cuceritor în serie de femei, pe o scară de variaţie ameţitoare, este totuşi, în alte planuri, şi mai ales în planul social, un adept al pasivismului ("acumularea de pasivităţi"), preferând "sinecura" şi "viaţa de margine" (boema), ca garanţii mai sigure ale libertăţii decât cariera şi avuţiile inşilor "plini de grăsime interioară".

În spirit gidian, eroul, ca şi companionii săi de boemă, londonează şi berlinează, pun preţ pe experienţele dezinhibatoare, pe decomprimarea instinctelor şi pe trăirea mereu la limita "crizei". Punerea lor în paralel cu "huliganii" lui Mircea Eliade nu este lipsită de relevanţă. Aceia cultivau "experienţa huliganică", un mod al afirmării viguroase, virile, "creatoare" pentru faptul că înlătura ideile primite, prejudecăţile inerţiale despre respectarea normelor instaurate în numele bunului simţ. Sunt anarhici şi absolutizanţi, eroii eliadeşti, pentru că nu vor să lase nimic în picioare, nici o *construcţie*, socială, morală sau estetică.

Eroii lui Villara sunt oarecum altfel. Se lasă şi ei purtaţi de instincte, sunt şi ei agitaţi de revolte, dar preţuiesc valorile artei, ei înşişi artişti, literaţi. Kusper e "pianist rafinat", iar John, personajul povestitor, "îl citeşte pe Thucydide în original". Numai arta le putea da "senzaţia reînvierii morale", iar în Berlinul nazificat sunt izbiţi de "prostul gust violent, caracteristic masselor" şi indignaţi de măsura suprimării prin circulară a criticii de artă.

Am vorbit până acum despre eroul cărţii lui Mihail Villara în termeni care nu pot, totuşi, să-l individualizeze. Hedonist, estet, egolatru, uneori cinic, cuceritor performant de femei, cine este el la urma urmei? Ca date de identitate civilă mai mult nu aflăm decât că răspunde (femeilor) la apelativul John, că a împlinit 30 de ani, vârstă la care deja simte "rarefierea rezervelor de viaţă", că este balcanic şi, poate, român. Spun poate pentru că puţine sunt în roman elementele care să-i ateste românitatea, nici unul explicit, ci numai câteva trimiteri la întâmplări în care apar români şi mai ales la unele escapade bahice de culoare românească, petrecute însă în decor parizian, în compania unor Lupu şi Mânzu, începute pe la 7 seara la "Greci", unde se mânca "viţel de la rinichi" şi se bea "vinişor" şi sfârşite în zori cu ciorbă de burtă în hale (în halele Parisului!). Pare un itinerar din *Craii* desfăşurat însă în alt spaţiu decât cel matein, adică bucureştean. Altfel, John se prezintă odată unei femei drept francez, redactor la "Figaro", detaliu lipsit totuşi de importanţă în mediile cosmopolite prin care trece, la Londra sau la Berlin. La Londra frecventează lumea literar-artistică, dar şi pe cea politică, acceptând să redacteze cuvântările unui politician, nu din convingere, ci din nevoie materială. Putea astfel să se dedice în linişte, în timpul ce-i rămânea, lecturilor din Platon şi, bineînţeles, aventurilor cu femei. La Berlin scrie "o istorie socială a revoluţiei germane", frecventând asiduu biblioteca publică unde îl putea întâlni zilnic, ca cititor disciplinat, pe Oswald Spengler, loc de reculegere şi de studiu, dar şi de întâlniri galante cu Wilhelmina, cu Margotte, cu Katia, cu Johanna, cu Ria, cu Mio, cu Suzanne, cu Minuşka, cu Leni, cu Hermiona, cu Luiza şi cu încă alte domnişoare studioase care cad pradă farmecului său masculin. Şirul e încheiat de Soledad, de firava şi docila Soledad, evreica spaniolă "visătoare şi palidă", debusolată şi devitalizată, care poate tocmai pentru că este astfel izbuteşte să-i înfrângă cinismul, să-i înduplece "ultimele egoisme". Iubirea, iubirea şi compasiunea îi încolţesc întâia oară în suflet lui John, întâia şi ultima oară, pentru că Soledad moare în urma operaţiei de avort, aducând, odată cu sfârşitul ei, şi sfârşitul romanului.

Tonalitatea jovial-cinică a celor mai multe pagini din carte, susţinută de verva ironică şi autoironică a personajului, care observă lucid ce se întâmplă în jurul său şi cu sine, devine dramatică în final, când moartea singurei femei iubite pune capăt experienţelor tumultuoase ale tinereţii. Intrase în alt anotimp, sufletesc şi moral, astfel cum îl avertizează Soledad chiar înainte să moară: "- Vai, cum s-a schimbat totul John, - şopteşte ea. Frunzele nu mai sunt aceleaşi".

Debut "remarcabil din toate punctele de vedere", spusese Pompiliu Constantinescu, neurmat, din păcate, şi de alte opere. În emigraţie Mihail Fărcăşanu, decepţionat de evoluţia politică de după război, treptat s-a însingurat închizându-se în sine. Ar fi fost de aşteptat, în aceste condiţii, să se întoarcă la literatură, un fapt care însă nu s-a petrecut, după cât avem ştiinţă până acum. Murind în 1987, era timp destul pentru a ieşi la lumină vreun manuscris literar tăinuit, uitat, rătăcit al lui Mihail Villara. Surprizele nu pot fi excluse, dar până se vor ivi el rămâne în literatura noastră ca autor al unei singure cărţi. (Nu punem desigur la socoteală eseistica social-politică semnată Mihail Fărcăşanu). Cazuri asemănătoare au mai fost în epocă, după cum vom vedea.

Gabriel Dimisianu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Imagini şi desemnări ale copilului

DESPRE cuvintele care au dezvoltat conotaţii ironice stabile am mai vorbit şi altă dată; cum se ştie, mulţimea lor în română e legată de resursele sinonimice ale diverselor straturi de împrumuturi lexicale (exemplul tipic e al grecismelor şi al turcismelor folosite o vreme ca termeni la modă, apoi marcate depreciativ). Trebuie totuşi să recunoaştem o anumită ambiguitate a situaţiei: deşi valorile stilistice suplimentare reprezintă o îmbogăţire a limbii, iar codurile ironice permit constituirea de mesaje complexe, aceleaşi mijloace se pot transforma uşor în ofense, în insulte, producînd o extindere a agresivităţii cotidiene.

Uneori se constată acumularea mai multor "cuvinte ironice" în anumite cîmpuri lexicale sau serii sinonimice. Una dintre aceste zone semantice mi se pare a fi cea a *copilului* – considerat nu atât din punctul de vedere al vîrstei ("defectul" de imaturitate), cît din acela al raportului familial, al atitudinii părinţilor (vina alintului, ridicolul protecţiei exagerate). Rezultatele unei analize semantice asupra desemnărilor *copilului* poate produce anumite surprize, mai ales pentru cine are prejudecata că aici s-ar manifesta mai ales sentimente frumoase, sensibilitate şi afectivitate pozitivă. Tema nu poate să nu evoce cazul Caragiale: în a cărui receptare şi contestare au intrat şi acuzaţii de insensibilitate faţă de copii şi animale (bazate mai ales pe tonul naraţiunii din *Vizită*, *D-l Goe*, *Grand Hôtel "Victoria Română"*, *Bubico*). Notele ediţiei Al Rosetti, Ş. Cioculescu, Liviu Călin (*Opere*, vol. II, 1960) îl apără pe scriitor de acuzaţiile moraliste cu argumente proletcultiste ("schiţa atacă problema greşitei educaţii a copiilor în familia burgheză. Iubirea maternă potenţată pînă la idolatrizare duce la răsfăţarea copiilor şi stimulează instinctele lor cele rele. Caragiale a fost uneori suspectat că n-a iubit copiii, dar atît grija cu care şi-a crescut propriii copii, cît şi morala indirectă a celor două schiţe dovedesc contrariul" - p. 649). Desemnarea copiilor din respectivele texte oscilează între termeni neutri, forme de diminutivare şi afectivitate preluate de la personaje (*Ionel, copilaş, puişorul*) şi formule non-infantile, prin care copiii sînt asimilaţi categoriei maturilor (*maiorul, dumnealui, tânărul Goe, domnul Goe*). S-ar putea face o investigare mai atentă a termenilor folosiţi în limbajul actual al presei româneşti pentru desemnarea copiilor; orientarea argumentativă a textelor îi plasează pe aceştia în varii roluri şi ipostaze: de victime sau de agresori, mijloace de captare a cititorului sau instrumente de polemică socială. Mă refer acum doar la utilizarea ironică a termenilor de relaţie. În limba română de azi, cel mai frecvent termen ironic pentru a desemna un copil în relaţie cu părinţii săi e *odraslă* (despre care am scris deja, în *România literară*, nr. 3, 1999); acesta se foloseşte curent şi pentru persoane care nu mai sînt la vîrsta copilăriei, dar rămîn copii ai părinţilor lor. În aceeaşi serie intră *odor* şi *progenitură*. Termenul *odor* – pentru care DLR înregistrează un uz "glumeţ", în vreme ce DEX indică doar sensul neutru sau pozitiv ("fiinţă iubită, preţuită; *spec.* copil") - are o marcă ironică puternică, tocmai pentru că evocă un act de alint: "mama puştoaicei a descins să-şi ia *odorul* de la terasa complexului" (EZ 2482, 2000, 3). Şi în acest caz ironia vizează relaţia de rudenie, nu vîrsta: "Ca orice soacră, e cicălitoare, consideră că nimeni în afară de ea nu poate avea grijă de *«odorul»* trecut de multişor de adolescenţă" (*Unica* 1, 2000, versiune în Internet); "mămica «hojmanlâului» beat ţipa să nu-i fie traumatizat *odorul*" (*Viaţa liberă*, arhiva Internet); "Ce dacă părinţii plătiseră să-şi vadă *odorul* inginer şi se chinuiseră să-l ţină în şcoală?" (*Curierul zilei* – Argeş, arhiva Internet). Asemănător e uzul cuvîntului *progenitură*, care îşi bazează efectul mai ales pe contrastul dintre nivelul stilistic al termenului cult şi realitatea desemnată: "uneori îşi foloseşte *progenitura* ca armă de atac" (*Capitala*, 3, 2000, 14). Termenul cel mai ofensiv al seriei este desigur *plod*, căruia şi DEX-ul îi indică valoarea stilistică: "astăzi peiorativ". Cuvîntul poate fi folosit atît ca termen de relaţie familială - "şi-a făcut nervi cînd a vrut să-şi filmeze *plodul* neastîmpărat, fiind nevoit să-l scoată de urechi din apă" (*Evenimentul zilei* = EZ 2773, 2001, 11) - cît şi pentru desemnarea doar din punctul de vedere al vîrstei. În cazul lui *puradel* - "un *puradel* abandonat pe stradă se află acum şi el sub tratament" (EZ 2320, 2000, 10) - deprecierea e legată de desemnarea etnică. Tonul ironic determină chiar o marcare strict contextuală a unui termen care nu are în mod normal decît conotaţii pozitive, legate de uzul său arhaizant, regional sau religios: *prunc*. Cuvîntul e ales, de exemplu, pentru a desemna un copil internat în spital în urma bătăilor aplicate în familie: "Tatăl n-a binevoit să-şi viziteze acolo pruncul" (EZ 2320, 2000, 10). ■

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Cartea de pe noptieră**
PASCAL QUIGNARD
Toate dimineţile lumii

În colecţia **Cartea de pe noptieră**
NINA BERBEROVA
Învierea lui Mozart

ION NEGOIȚESCU

O operă lăsată în dezordine

OPERA lui Ion Negoițescu arată ca o cameră percheziționată de Securitate și lăsată vraiște. Nimic nu este dus până la capăt în această operă, iar ansamblul nu are o logică.

În cărțile de poezie se găsesc și reflecții, traduceri etc., iar în cărțile de proză pot fi citite versuri. Culegerile de articole au sumaruri eterogene. În volumul *Lampa lui Aladin* sunt analizate texte de Dan Botta, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Mircea Ciobanu, Sorin Titel, Florin Gabrea, Sebastian Reichmann, Daniel Turcea, Marin Mincu și Tudor Vasiliu, scriitori între care nu există aproape nici o legătură. *Istoria literaturii române* a rămas nu numai neterminată, ci și neîncepută, întrucât autorul a hotărât ca literatura română veche să o trateze într-o *addenda* a volumului următor, consacrat literaturii române contemporane (iar acest volum, bineînțeles, nu a mai fost scris). Autobiografia, intitulată *Straja dragonilor*, este și ea incompletă.

Singura carte cu adevărat încheiată este *Poezia lui Eminescu*, dar nici ea nu este o monografie în sensul tradițional al cuvântului. Poate fi considerată mai curând un poem critic, având unitatea pâlpâitoare - și orbitoare - a flăcării de magneziu.

Personalitatea lui Ion Negoițescu este de fapt aceea a unui poet damnat. Şi rămâne în veci inexplicabilă strădania acestui poet, care își injecta literatura în vene ca pe un drog, de a fi critic și istoric literar.

Stângaci când intră în rolul de instanță critică, el face, în compensație, exces de solemnitate. Stilul său scriptic-prețios trădează timiditatea celui aflat într-o situație inadecvată.

Ion Negoițescu a avut nesăbuința să promită că va scrie o istorie a literaturii și apoi, până la sfârșitul vieții, s-a simțit hărțuit de așteptarea interogativă a celor din jur, ca de prezența unei guri flămânde de lup. A căutat justificări pentru tergiversarea lucrării, a mai temperat din când în când nerăbdarea publicului oferindu-i fragmente în avanpremieră, iar în cele din urmă a confecționat, din texte disparate (unele de o valoare eseistică excepțională), ceva care doar seamănă cu o istorie a literaturii, mai exact cu un volum dintr-o istorie a literaturii.

Criticul literar căzut din lună

ION NEGOIȚESCU a trăit solitar și neînțeles în societatea românească. Avea o existență estetizată, incompatibilă cu grosolănia forțată la care fuseseră condamnați românii de ocupanții sovietici. Era lipsit de nerăbdarea indecentă de-a se afirma, și aceasta tocmai în mijlocul vieții literare, spațiu al ambiției duse până la isterie. Ținea la identitatea lui de homosexual într-o țară încă pudică, refractară la experiențe fără legătură cu scopurile naturii.

Simțindu-se străin în lumea în care se născuse, a încercat de mai multe ori să se sinucidă. O dată în perioada adolescenței, din cauza lipsei de comunicare cu părinții. Altădată, în 1961, ca deținut politic ("voiam să le «fac figura» tartorilor mei și să distrug obiectul plăcerii lor sadice"). Altădată, în 23 august 1974 (zi aleasă simbolic), în semn de protest față de cenzura

Împreună cu S. Damian, la Heidelberg

care nu-i permitea să-și publice cărțile. Şi altădată în 1977, după ce se solidarizase cu Paul Goma și fusese anchetat într-un mod brutal și umilitor de Securitate.

Dar nici sinuciderea nu și-a asumat-o până la capăt. Sinuciderea presupune o tehnică și o eficiență de ordin practic pe care nu le-a avut niciodată. În copilărie i-au lipsit jucăriile, care sunt, cum el însuși explică, o bună "școală a mâinilor". Mâinile sale nu știau decât să întoarcă filele cărților sau să se dedea, în întunericul sălilor de cinematograf, unor atingeri perverse.

În postura de critic literar, făcea impresia unui om căzut din Lună. Nu ținea seama de țesătura de prejudecăți și interese din cauza căreia ierarhia de valori literare părea de neclintit. Dădea verdicte care contrariau. Se lăsa condus, cel mai adesea, de dorința de a trăi un moment de beatitudine estetică. Când era în criză de heroină literară, se mulțumea și cu un text slab, pe care îl folosea, recurgând la autosugestie, ca pe unul valoros. Iubea atât de mult profunzimile, încât le inventa.

Marea lui plăcere - dacă ar fi avut mulți bani - ar fi fost să citească numai cărți virgine, nici măcar răsfoite de alții înaintea lui. Plictisit de antumele lui Eminescu, frecventate de o lume pestriță, ca Cișmigiul vara, s-a refugiat în păduroasele postume. Cartea sa despre poezia eminesciană a șocat prin intensitatea paroxistică a trăirii critice. Lectura întreprinsă de Ion Negoițescu părea una dintre acele experiențe nebunești, după care experimentatorul se trezește cu părul alb.

Proiectul de istorie a literaturii române pe care l-a publicat în 1968 a provocat o adevărată furtună în presa literară a momentului, dar istoria propriu-zisă a aterizat în România abia în 1991, ca un balon dezumflat, fiind mai mult un colaj de articole decât o sinteză. Vechea obsesie a diverșilor comentatori legată de desconsiderarea de către Ion Negoițescu a literaturii noastre vechi a rămas, în aceste condiții, aproape fără obiect. Leneș, mai exact, incapabil de o muncă sistematică și - biografic - nepunctual, Ion Negoițescu n-a putut duce la bun sfârșit proiectul îndrăzneț, întrevăzut într-un moment de inspirație (deși pagini critice de o mare densitate intelectuală și poematică se găsesc în volumul apărut).

Ion Negoițescu s-a născut la 10 august 1921, la Cluj, și a murit la 6 februarie 1993, la München. Dacă ar fi trăit, ar fi avut, acum, exact 80 de ani. Istoria literaturii, probabil, tot n-ar fi terminat-o, dar prezența sa (în România sau în Germania, nu are importanță) ar fi contat foarte mult pentru cultura română, care, în plină decădere, duce lipsă de aristocraticul decadentism.

Invitarea cititorilor pe un teritoriu interzis

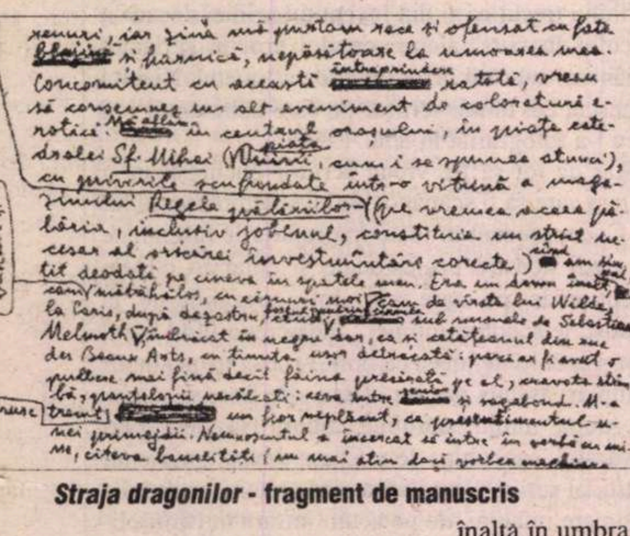
AUTOBIOGRAFIA *Straja dragonilor* (așa neterminată cum este) reprezintă tot ce a scris mai bun acest autor febril și inegal după eseul consacrat lui Eminescu. Ea se remarcă însă nu numai în contextul operei lui Ion Negoițescu, ci și în acela al întregii noastre literaturi. Este pentru prima oară când un scriitor român se analizează cu o luciditate dusă până la ultimele consecințe, chiar cu un fel de cruzime, făcând mărturisiri pe care alții nu le-ar face nici sub tortură. Miron Radu Paraschivescu (în *Jurnalul unui cobai)* este necruțător cu semenii săi, nu și cu sine, Livius Ciocârlie (ca autor de jurnale), chiar și când vorbește despre sila de a trăi, rămâne în limitele unei decențe livrești, Mircea Cărtărescu (cel din *Travesti)*, evocând obscure trăiri homosexuale sau transsexuale, le transformă într-un poem fantasmagoric și astfel le face mai puțin șocante. În divulgarea vieții sale secrete, Ion Negoițescu are ne-rușinarea unui cadavru care stă gol, cu picioarele desfăcute, pe masa de disecție. O nuditate atât de brutală nu s-a mai practicat la noi și uimește. Dar și atrage.

Senzația că pătrundem pe un teritoriu interzis este accentuată de natura homosexuală a erotismului trăit în copilărie și la adolescență și descris-analizat de memorialist la bătrânețe. Unele relatări au *suspense* tocmai din cauza oprobriului pe care îl manifestă în mod curent societatea față de homosexuali. Scriitorul povestește, de pildă, cum, copil fiind și aflându-se într-o sală de cinematograf, a simțit dorința irepresibilă de a mângâia sexul bărbatului tânăr de lângă el, măcar prin pantaloni. Probabilitatea ca acel bărbat să consimtă era foarte mică, din cauză că homosexualitatea constituie o excepție și încă una sancționată de opinia publică. Şi totuși copilul, asumându-și riscul, întinde încet mâna. El joacă un fel de ruletă rusească a dragostei. Încordarea este atât de mare încât ajungem să *răsuflăm ușurați* când necunoscutul acceptă jocul erotic și chiar colaborează, descheindu-se la pantaloni.

Dar să revenim la *sinceritatea* memorialistului. Nu este vorba, de fapt, de o sinceritate frustă, ci de una cucerită prin cultură și prin experiența scrisului. O sinceritate a *bătrâneții*, plină de farmec.

Afirmam că, divulgându-și cele mai intime dorințe și plăceri, Ion Negoițescu are ne-rușinarea unui cadavru de pe masa de disecție. Trebuie să revenim acum, precizând că el are mai curând nepăsarea unei statui. A unei statui pe care o putem examina de jur-împrejur, fără jenă, întrucât nuditatea ei beneficiază de imunitate artistică.

Totul este frumos în autobiografia lui Ion Negoițescu, chiar și ceea ce este urât. Autorul a ridicat relatarea la *alt nivel* decât cel cu care ne-au obișnuit atâția autori de memorii și jurnale. Având o mare miză estetică, scrierea sa ne obligă să o citim într-un registru al trăirilor înalte. Cititorul animat exclusiv de o curiozitate prozaică se simte dezamăgit și o abandonează (așa cum abandonează obsedatul sexual o carte de Freud).


Straja dragonilor - fragment de manuscris

Singura parte ternă este aceea în care Ion Negoițescu face genealogia familiei sale. Nume care nu ne spun nimic sunt inventariate cu o conștiinciozitate neopozită și - inevitabil - plictisitoare. Şi totuși chiar și această parte se dovedește până la urmă a fi scrisă cu un frison care ni se transmite. Înțelegem că scriitorul, alertat de presimțirea morții, vrea să *salveze* (în sensul dat acestui cuvânt de operatorii de la computere) tot ce-și mai aduce aminte despre ascendenții lui.

În general, însă, autobiografia se impune ca un text admirabil. Nu numai prin sinceritatea elaborată și radicală despre care vorbeam și care constituie o noutate în literatura română, ci și prin ampla desfășurare de nuanțe ale trăirilor afective, comparabilă cu aceea din *În căutarea timpului pierdut.* Iată ca exemplu scena - antologică - a pregătirilor pe care le face mama copilului Ion Negoițescu pentru a participa la un bal. Copilul devine un straniu Pygmalion, vag incestuos, care, ajutându-și mama, o *creează* vestimentar:

"Balul, rochiile acestea mă surescitau la culme. Trăiam un vis aievea. Tot ce văzusem prin filme ajunsese acum la îndemâna mea. *Traviata* și *Bal mascat* fără cortina care subliniază și demistifică iluzia, înlocuite cu realitatea imediată, în mijlocul căreia se afla mama. În timpul probelor îmi dădeam mereu părerea, perfecționist cum nu se mai poate, fascinat că urmăresc modul în care, sub ochii mei, prind contur cele două rochii, una de voal roz, cu volănele la poale, alta simplă și dreaptă, de dantelă neagră. De la alegerea modelelor, în reviste de modă franțuzești, până la detaliile lucrării, începeam de la o zi la alta să mă comport în expert, ferm convins că ajutorul meu va contribui ca mama să fie cucoana cea mai elegantă la bal. Eram atât de băgăreț, încât croitoreasa, inoportunată și agasată, s-a văzut nevoită să protesteze, așa că maica-mea mă punea și ea din când în când la punct, deși cred că amestecul meu exaltat și precoce o flata."

În urma dezvăluirilor din *Straja dragonilor*, începem să înțelegem altfel și unele dintre cărțile mai vechi ale lui Ion Negoițescu. Aceea despre Eminescu ni se înfățișează, de exemplu, ca documentul unei pasiuni homosexuale peste timp, al unei pasiuni ultraspiritualizate, dar având totuși o fervoare care se intensifică necontenit, până la obținerea extazului. Asistăm - cu sentimentul că nu este nevoie de noi, că mai mult stânjenim prin prezența noastră - la o contopire intelectuală orgiastică între exeget și ființa de cuvinte din secolul nouăsprezece:

"De frumosul păstor Endymion s-a îndrăgostit Luna, care îl contempla arzând de dorință în fiecare noapte. Şi sub dorul ei de vrajă, androginul Selenei rămase nemuritor, cu tinerețea nestinsă, prins de somnul care îi purta voluptatea prin eternități. Destinul lui Eminescu se înalță în umbra de palori sublunare a acestui mit, pe care el însuși l-a atins, numind păstorul, în poezia *Diana.* Așa cum se desprinde din versurile sale, din cântecul lui de doruri neizbăvite și melancolii fermecând veacul, imaginea poetului e una cu chipul lui aievea, acea figură a tânărului cu trăsături ce amintesc de leagănul Spiritului, de Asia, de Indiile dorului de neființă, și în care contemplativitatea și erosul, voluptatea și somnul se unesc să dea magia expresiei. Şi pe el l-a iubit Luna, ca pe păstorul de altădată, l-a «legat» cu firul îndrăgirii ei plină de otrăvuri și el a cântat-o halucinant; iar profilul său se desprinde, cu această aură magică, din somnul fără de moarte care cântă «blând și rece», care împrăștie văpăi de gheață din versurile lui și care strecoară în sufletul nostru amarul și pe figura noastră paloarea plăcerii."

Nimeni, nici Veronica Micle, nu l-a iubit pe poet atât de intens și tragic ca Ion Negoițescu. ■

Student la Sibiu

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Despre mască și mișcare,* Sibiu, 1944 • *Scriitori moderni,* Buc., EPL, 1966 • *Poezia lui Eminescu,* Buc., EPL, 1967 (ed. a II-a, Buc., Em., 1970) • *Însemnări critice,* Cluj, D., 1970 • *E. Lovinescu,* Buc., 1970 • *Lampa lui Aladin,* Buc., 1971 • *Engrame,* 1975 • *Analize și sinteze,* Buc., Alb., 1976 • *Alte însemnări critice,* Buc., CR, • 1980 *Istoria literaturii române,* vol. I (1800-1945), Buc., Min., 1991.

POEZIE. *Povestea tristă a lui Ramon Ocg,* Sibiu, 1941 [prezentat ca "roman", textul este de fapt un poem în proză, de factură suprarealistă] • *Sabasios,* Buc., EPL, 1968 • *Poemele lui Balduin de Tyaormin,* Buc.,1969 • *Moartea unui contabil,* Buc., 1972 • *Viața particulară,* Buc., CR, 1977.

CORESPONDENȚĂ, MEMORIALISTICĂ. *Un roman epistolar,* Ion Negoițescu - Radu Stanca, 1945-1961, Buc., Alb., 1978 • *Ora oglinzilor,* pagini de jurnal, memorialistică, epistolar și alte texte cu caracter confesiv, ediție îngrijită, prefață și note de Dan Damaschin, Cluj, D., 1997. • *Straja dragonilor,* ediție îngrijită și prefațată de Ion Vartic, epilog de Ana Mureșanu, Cluj, Ed. Apostrof, 1994 • *Dialoguri după tăcere,* scrisori către S. Damian, Buc., Ed. DU Style, 1998.

PUBLICISTICĂ POLITICĂ. *În cunoștință de cauză,* texte politice, Cluj, D., 1990 [culegere de articole difuzate inițial prin intermediul posturilor de radio *Europa Liberă* și *BBC* și al unor reviste românești din Occident].

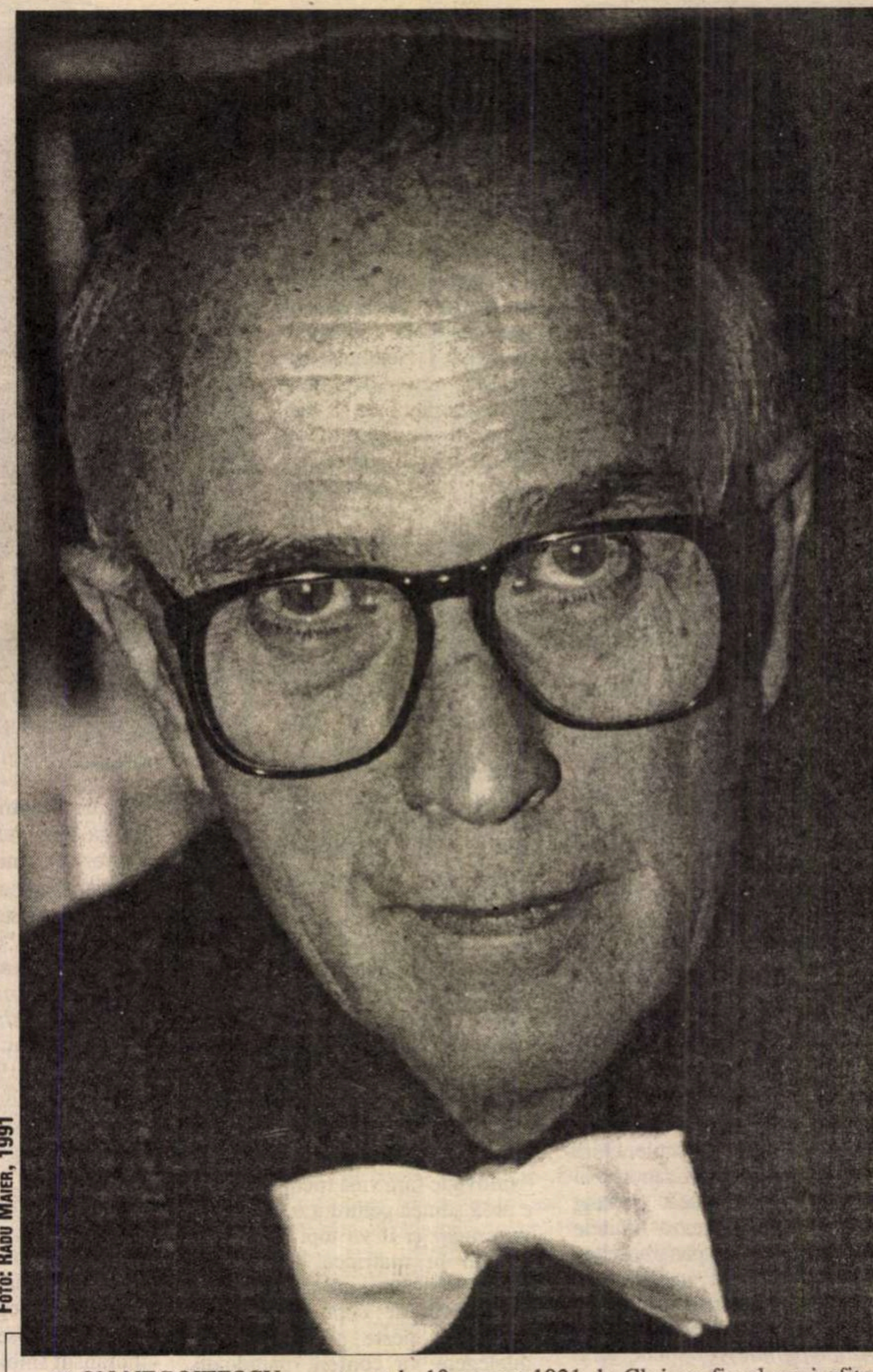


FOTO: RADU MAIER, 1991

ION NEGOIȚESCU s-a născut la 10 august 1921, la Cluj, ca fiu al unui ofițer de carieră, Ioan Negoițescu și al soției acestuia, Lucreția Negoițescu (născută Cotuțiu, fiică a unui preot ortodox, memorandist). Precocitatea sexuală și homosexualitatea i-au răvășit copilăria, făcându-l să descopere (mai devreme decât alți scriitori) că nu este un om-standard. A urmat cursurile liceului "Const. Angelescu" din orașul natal, pe care le-a încheiat în 1940. Ca licean, a fost atras de mișcarea legionară. În 1937 a debutat cu versuri, publicate într-un ziar local, *Națiunea română.* Ca student al Facultății de Litere și Filosofie din Cluj (1941-1946), s-a refugiat, odată cu această instituție, la Sibiu, în timpul Dictatului de la Viena. A devenit, ca și alți studenți ai lui Lucian Blaga - Radu Stanca, I.D. Sîrbu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Eugen Todoran - membru al Cercului literar de la Sibiu. În numele grupării, a redactat celebra scrisoare deschisă către E. Lovinescu, semnată cu pseudonimul Damian Silvestru și publicată la 13 mai 1943 în ziarul bucureștean *Viața,* aflat sub conducerea lui Liviu Rebreanu. Scrisoarea, gest de solidarizare cu E. Lovinescu, promotor al democrației și apărător al exclusivității criteriului estetic în evaluarea literaturii, a provocat indignarea vehementă a publicațiilor naționaliste, care i-au acuzat pe tinerii de la Sibiu de antiromânism ("trebuie să li se înscrie patriotismul cu biciul pe coșul pieptului", scria ziarul *Țara).* Ion Negoițescu a fost redactor al *Revistei Cercului literar,* pe tot parcursul apariției acesteia (ianuarie-iunie 1945).

În 1947 a obținut *Premiul scriitorilor tineri* al Fundațiilor Regale pentru volumul în manuscris *Poeți români.* Între 1950-1952 a fost bibliotecar la Filiala din Cluj a Academiei Române. Din 1961 până în 1964 a făcut închisoare, din motive politice. După eliberare, a lucrat ca redactor la *Luceafărul* (1965-1967) și *Viața Românească* (1968-1971). Volumul *Poezia lui Eminescu,* scris încă din 1953, i-a apărut abia în 1967, când cenzura comunistă a fost, pentru scurt timp, mai îngăduitoare.

În 1968 a publicat, în *Familia,* sumarul unei proiectate *Istorii a literaturii române,* care a suscitat numeroase controverse și, mai grav decât atât, a trezit - prin insubordonarea față de punctul de vedere oficial - circumspecția autorităților. În 1977 s-a solidarizat, printr-o scrisoare deschisă, difuzată de postul de radio *Europa Liberă,* cu Paul Goma; drept represalii a fost arestat de Securitate și amenințat cu un proces pentru homosexualitate, astfel încât a fost nevoit să publice un text de "spălare a păcatelor", *Despre patriotism.*

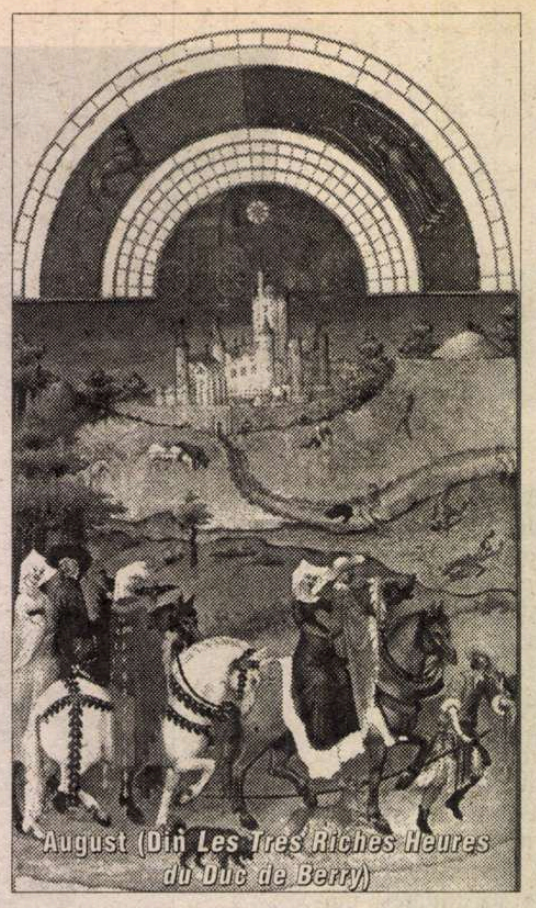
În 1979, a plecat la un festival de poezie, în Belgia, și, beneficiind de diverse invitații și burse, și-a petrecut mai mulți ani în Occident. În 1983 a hotărât să nu se mai întoarcă în țară și s-a stabilit în Germania. *Istoria literaturii române,* publicată în 1991, la Editura Minerva din București, a fost oarecum o dezamăgire, din cauza caracterului ei fragmentar (se referă doar la perioada 1800-1945), deși cuprinde multe pasaje inspirate.

În ultimii ani de viață a început să-și scrie *Autobiografia,* despre care credea că va fi marea lui operă, și era obsedat de gândul că nu va avea timp să o ducă la bun sfârșit. "Singurul eșec care mă mai poate aștepta - se confesa el în 1991 Martei Petreu - este acela de a muri înainte de a-mi termina *Autobiografia."* A murit la 6 februarie 1993, la München. Din *Autobiografie* a reușit să scrie numai primele două capitole, *Rochia de bal* și *Convocat la director,* care au apărut postum, sub titlul *Straja dragonilor,* în 1994, cu concursul Martei Petreu.

AUGUST

ÎN *Fals tratat despre psihologia succesului,* punînd în discuţie "detaliile de biografie", S. Damian înşiră ciudăţeniile unor mari scriitori. Aflăm astfel că Ezra Pound era un tîmplar pasionat, care nu o dată se arăta dispus să le repare prietenilor mobilierul, că D.H. Lawrence spăla vase cu plăcere, în timp ce James Joyce se temea de cîini. El umbla cu patru ceasuri în buzunar pentru ca, în eventualitatea opririi vreunuia sau chiar a două, să aibă totuşi certitudinea orei exacte. Miza decupării în concretul imediat al acestor bizarerii de comportament depăşeşte media iscodirii ieftine şi vizează, responsabil, însăşi fiinţa vie a autorilor. Destrămarea falselor pudori poate pune în transparenţă extravaganţe, capricii şi rătăciri ale unor oameni de cultură, ca tot atîtea atestări ale verosimilităţii în reconstituirea biografică. Nimic din ce este omenesc nu ar trebui considerat "impur" şi exclus din şirul de cauzalităţi ce revelă psihologia creatorului ori resorturile intime ale operei sale. Îndemnul cu aer de manifest *sui-generis* al sincerităţii absolute (dar înţelepte, fără impulsuri necrofage) sună limpede: "Scoateţi la iveală faptele, chiar cele minuscule, chiar cele care ies din tiparul canonic al pildei de urmat". Acest precept prin care morala forţează limitele discreţiei - nu fără expansibilitatea bunului simţ cultural - poate justifica fronda confesivă a unui I. Negoiţescu totalmente descătuşat: "În *Autobiografie* voi spune *totul* despre mine, chiar şi cele mai inconfortabile lucruri." Poet, eseist, critic şi istoric literar, I. Negoiţescu s-a născut la 10 august 1921, la Cluj şi s-a stins în 1993, într-o clinică din München. "Posedat de propria sa memorie" şi apoi de moarte, pare să se fi lăsat pradă bolii ce-l măcina de multă vreme cu singurul regret de a nu fi terminat stihiala sa *Autobiografie* (vezi postfaţa de la *Straja dragonilor*). Se împlinesc acum 80 de ani de la naşterea acestui *Homo occidentalis* (cum îl numeşte Emil Hurezeanu într-un context mai amplu), "occidental" rămas totuşi cu nostalgia bătrînilor cronicari loviţi, la rîndu-le, de tot felul de adversităţi: "Vezi gîndul cum poate birui...". Instalat confortabil în cea de-a patra generaţie postmaioresciană de critici literari cu pronunţată aură vocaţională (N. Balotă, C. Regman, Ov.S. Crohmălniceanu ş.a.), I. Negoiţescu se va distinge şi ca unul dintre cele mai interesante şi importante "personaje istorice", după cum opinează profesorul Virgil Nemoianu, un apropiat al membrilor Cercului Literar de la Sibiu, fapt definit de el însuşi ca "deschidere spre un întreg nivel de existenţă, mai sofisticat şi mai complex".

Posesor al unei conştiinţe interzise într-o lume carcerală (uneori la propriu), I. Negoiţescu îşi poartă cu demnitate masca arhetipală a victimei tipice, numită de Northop Frye *pharmakos.* Astfel, ironia extrage din situaţia tragică sentimentul arbitrariului, sentiment trăit plenar şi de autorul *Lămpii lui Aladin.* Născut într-o familie de oameni cultivaţi, iubitori de Teatru şi de Operă (jurnalul adolescentului interbelic, abundă în astfel de notaţii), I. Negoiţescu nu se bucură înlăuntrul acestui *nidus* primordial de nici o intercesiune. Răceala unei mame dovotate dar rigide, care, indiferentă la plînsul copilului relatează dezinvolt vreunei prietene cum l-a cumpărat pe acesta de la ţigani (spre disperarea şi pustiirea sufletească a propriei progenituri, despuiate de identitate), educaţia autoritară a unui tată cu automatisme puritane au contribuit hotărîtor la succesivele surpări lăuntrice. Intrat în contact cu *ceilalţi,* la şcoală, în societate, în lume, anxietatea provenită dintr-o "vinovăţie fără vină (pentru că vina e prea adîncă pentru a o sesiza)" îl va urmări şi îl va topi comportamental în matricea unui "puer etern", cu "pubertăţi repetate". Complexul de copil supus unor persecuţii peste puterea lui de înţelegere va conferi, paradoxal, farmec atît sensibilităţii sale scriitoriceşti, cît şi omului ca atare. Evocat, de curînd în *Prepeleacul* lui C. Ţoiu din *România literară* nr. 26 (4-10 iulie), Nego apare "mereu pus pe şotii", în fond glume cu dus-întors într-o epocă proletcultistă, primejdioasă, cînd pînă şi "rîsetul acela al lui exploziv, copilăros" va fi răsunat sfidător. Înclinaţia către homosexualitate constituie un alt nex între nervurile unei personalităţi predispuse la ipostazieri, măşti, pseudonime.


August (Din *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*)

Este de timpuriu marcat în a discerne că termenul de "homosexual" reprezintă un nume aparţinînd realităţii comune şi nu constituie "o singularitate cosmică", aşa cum avea să afle "cu obrajii arzînd de emoţie, în vara anului 1934", citind despre asasinarea lui Röhm de către camarazii săi nazişti şi despre orgiile acestuia. Dacă *Din jurnalul lui Damian* (1941) răzbat încă disperări în a-şi descoperi "înclinaţiile amoroase", simţindu-se un "aberat", un însingurat "în imensul spaţiu al naturii în care eşti accidentul", *Din jurnalul lui Paul* (1943) reiese că reuşise, între timp, să-şi înalţe simţămintele la nivelul minţii. În urma unor lecturi din Pascal şi Gide înţelege esenţa "amorului fără nume", se dezbară de "falsul moralism ambient" şi poate privi în faţă "adevărul simplu în sine al homosexualităţii".

Euforia lecturii şi scrisul "sub demon" îl transformă pe I. Negoiţescu într-un "om concret suprapus unui om de cultură" şi, prin fibra poruncitor lirică, în "poetul propriilor sale evenimente" (Şt. Aug. Doinaş). Fiecare pagină a lui, indiferent de conţinut, respiră prin toţi porii triumful mărturisirii fără margini.

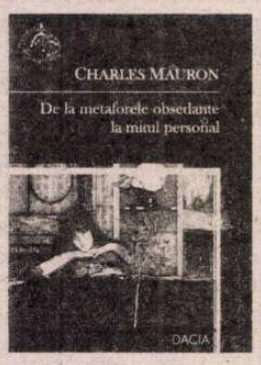
Gabriela Ursachi

EDITURA DACIA

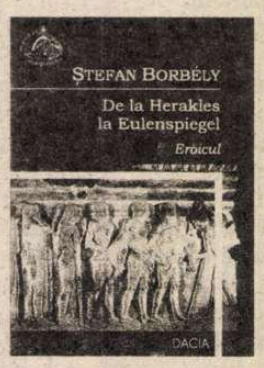
Comenzile se pot face pe adresa: Editura Dacia, str. Ospătăriei nr. 4, tel/fax 064/429675 email: edituradacia@hotmail.com www.edituradacia.ro

EDITURA DACIA

Vă prezintă o nouă colecţie:
Mundus Imaginalis
coordonator: Corin Braga



Seria **Teoria Imaginii**
CHARLES MAURON
De la metaforele obsedante la mitul personal
Traducere de **Ioana Bot**



Seria **Arhetipologie generală**
ŞTEFAN BORBÉLY
De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul

În curs de apariţie: **Jean-Jacques Wunenburger, Utopia sau criza imaginarului**

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Panorama scriitorilor

ÎN STÂNGA, cum urci scara spre *România literară,* dai de ateliérul-foto al meşterului Ion Cucu. De fapt, este o debara plină de materiale de tot felul, într-o dezordine boemă, de tipi aiuriţi, în stare însă să dea dovadă de multă fantezie. Atelierul are două odăiţe, dând una într-alta. În prima, cum intri, te priveşte impunător Marin Preda, de sub pălăria lui grea, pariziană, cu borurile întoarse în sus, care îi plăcea atâta, fotografie în care, în fine, băiatul lui Moromete, ţăranul din câmpia română, se preschimbă deodată într-un boier învăluindu-te într-un dispreţ fin, ca toţi boierii; sau poate într-o luare în seamă critică un pic, distantă, dacă nu şi curioasă, cum s-ar uita la tine un scriitor important. Nicăieri Preda nu pare mai ireal.

Dacă stau totuşi şi mă gândesc bine, *acest* Marin Preda din atelierul lui Cucu, nici n-a existat, de fapt, niciodată. El este doar un Marin Preda surprins într-o fracţiune ideală, ce n-a trăit decât o fracţiune de secundă ideală în ochiul lui I. Cucu, în punctul de vedere, în unghiul de vedere al meşterului I. Cucu. La fel cum pictorii de mâna întâi suspendă durata, modelul din faţa şevaletului, pătrunzând fără să ştie în eternitate, care, fapt cunoscut, nici nu ne aparţine, ea fiind treaba artistului sau a lui Dumnezeu...

Nici aparatul-foto dus la ochi de insul vioi, ager, numai priviri rapid aţintite; nici alcătuirea mecanică a uneltei sale de luat imagini nu fac excepţie de la regula meşterilor transfigurând realitatea până la o a doua ei geneză... Pe cine l-a tras în poză I. Cucu, acela nu se mai recunoaşte, fiind cum nu s-a mai văzut el singur niciodată... Cum nici măcar nu s-a închipuit el însuşi, cândva, pe sine, orbit de ceea ce de mult de tot, - înainte de a i se fi ivit în cale Cucu - credea cu tărie că este.

Soarta a vrut ca acest om modest, tăcut, dăruit, laborios, să figureze de aici înainte, în istoria, complementară, a literaturii noastre din partea a doua a secolului trecut ca şi din începutul primei decade a veacului în curs, alături de doi eroi ai scrisului românesc: autorul *Morometilor* şi poetul Nichita Stănescu, cel dintâi scriitor pe care debutantul Ion Cucu l-a fotografiat în anul 1956...

Rar de tot să fie vreun scriitor bucureştean şi din ţară care să fi scăpat ochiului scormonitor al lui Ion Cucu, prezent în toate împrejurările însemnate ale vieţii noastre profesionale şi chiar în clipele excepţionale pe care noi, toţi, crezându-ne la adăpost, le socotim intime... Indiscreţia fiind harul celor stăpâniţi de ideea că omu-i tras într-un singur exemplar, ascuns printre atâtea alte feţe, şi că numai după multă stăruinţă ajungi să descoperi adevăratul său chip, Ion Cucu deveni prietenul nostru, al scriitorilor, păstrătorul atâtor imagini ale lor şi care imagini, de pe acum intrară în istoria literară. Nimic nu-l poate răsplăti decât mulţumirea şi consideraţia noastră. Unii, primind imaginile luate de Ion Cucu, se făcură mai buni, mai adevăraţi, mai *în mişcare,* evitând poza rigidă, poza studiată, încremenită, la declicul artificial al *blitzului,* semn al îngheţului spiritual.

O panoramă, o expoziţie - foto I. Cucu, o trecere amplă asupra unor fizionomii ilustre, studiul minuţios al figurilor de poeţi, de prozatori, în viaţă ori duşi, vor stârni, sigur, interesul cititorilor. Expoziţia ar cuprinde în jur de cinci sute de imagini esenţializate, concentrate dintr-un număr de peste 40.000 de fotografii făcute unui număr de aproximativ 1000 de scriitori. Tânărul, întreprinzătorul Eugen Uricariu, al optulea preşedinte al U.S., slujit de Ion Cucu, sperăm că va deschide în curând şi că va prezida, cu toată noblеţea şi generozitatea, această panoramă scânteietoare. ■

Invitaţie la lectură

NOUA serie a revistei *Universul cărţii* se remarcă prin bogăţia de informaţii editoriale, prompt obţinute şi inteligent sistematizate, printr-un patetism discret al pledoariei pentru întoarcerea la lectură, prin competenţa cu care sunt prezentate, caracterizate şi evaluate cele mai recente apariţii. Mariana Ionescu, cea care a preluat de curând funcţia de redactor-şef al publicaţiei, îşi valorifică experienţa de scriitoare şi editoare pentru a promova într-un mod cât mai convingător producţia românească de cărţi. Ea este secondată în această dificilă, aproape eroică, întreprindere de: Miruna Mureşanu (secretar general de redacţie) şi Victoria Milescu (redactor). Trei doamne şi toate trei... merită felicitări! Ele nu numai compun revista, dar o şi scriu, semnând în paginile ei zeci de recenzii. Se poate vorbi de o adevărată şcoală de critică aplicată şi funcţională.

În nr. 4-5/ 2001 al revistei, Mariana Ionescu este prezentă cu un editorial trist şi totuşi tonic, pe tema destinului cărţii româneşti:

"Deşi în declaraţia bunurilor putem afirma că ne-am pierdut păgubaşa inocenţă utopică şi am văzut că situaţia cărţii bate în albastru închis, revista noastră îşi mărturiseşte optimismul bunei speranţe, de altfel cea mai rezistentă virtute creştină, şi nu va pregeta să depună toate eforturile necesare universului cărţilor... Vă vom povesti despre apariţii noi, ediţii, colecţii, expoziţii şi târguri de carte, lansări, premieri, profilul editurilor, biblioteci etc."

În acelaşi număr se remarcă interviul cu Nicolae Balotă, realizat de Miruna Mureşanu. Elogiul pe care marele intelectual umanist, fost deţinut politic, îl aduce *cuvântului scris* este impresionant:

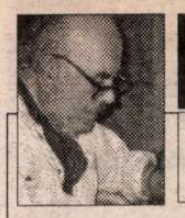
"Să nu uităm că lumea poate fi descifrată chiar şi într-o celulă de închisoare, în care n-ai nici o carte, nici o foaie de hârtie, şi trebuie să te mulţumeşti cu o coajă de săpun uscat, brună, pe care ai dat un strat de praf D.D.T., pentru ca în pojghiţa albă să zgârii câteva nume de filosofi greci sau câteva cuvinte franţuzeşti, pentru discipoli. Şi aceasta, nu fără risc,deoarece a scrie chiar şi pe săpun era interzis în temniţa comunistă. Oricât de greu ar fi fost de suportat şapte zile la *neagra,* când te-au prins o dată, considerai că e o marcă de nobleţe să porţi multe luni de-a rândul semnul cicatricei de pe gleznă în urma lanţului şi a ghiulelei purtate acolo, pentru că ai scris pe săpun: Xenophan, Parmenide, Anaxagora, Empedocle..."

Universul cărţii, aşa cum se prezintă azi, este una dintre cele mai bune reviste de cultură de la noi. ***(Al. Şt.)***

UNIVERSUL CĂRŢII

Revistă lunară a MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Anul XI • Nr. 4–5 (124–125) • aprilie–mai • 2001



OCHEAN

de Paul Miron

Sfîrşit

IUBITE cititor, Ocheanul s-a spart. Nu mai e. L-a lovit gerul.

Iubite cititor, mă despart de domnia-ta conştient că la puţine cîte ţi-am dat, cu multe ai răspuns.

M-a purtat mărinimia ecoului domniei-tale, cuvioasă maică, *user internet,* domnule profesor, maistre, tinere student, doctoreasă, excelenţă sau fată de măritat.

Plăcerea de a scrie s-a transformat în patimă cînd săptămînă de săptămînă veneai la întîlnire. M-ai privit prin gratiile înflorite ale rezervatului mîngîietor în care tropoteam ca un cal de paradă. Fiind toate *okay,* am ocolit areopagul, iar patronul n-a mai coborît. Aveam însă fotografia lui cu care vorbeam serile îndelung.

Mă duc acum să-l găsesc aievea.

■

MUZICĂ

Oameni care sunt

Omagiu unui profesor

ORICÂT de nedrept este, uitarea se aşterne cel mai adesea asupra acelor oameni care construiesc alţi oameni; în urma unor creatori rămâne opera lor mai mult sau mai puţin semnificativă, în urma dascălilor rămân discipolii, dar aceştia prea rar îşi amintesc de cei care au făcut ca talentul lor să înflorească. Cu atât mai meritoriu este un gest de gratitudine. Sub această impresie am ascultat un concert cameral organizat în Sala mică a Filarmonicii în onoarea profesoarei Josette Hârsu, la împlinirea a 80 de ani - pe care nu-i ghiceşti privindu-i mica făptură neschimbată de-a lungul timpului. A fost iniţiat de fostele ei eleve, oarecum împotriva voinţei sărbătoritei care, în modestia ei proverbială, n-ar fi sperat nicicând într-o asemenea festivitate. Lor li s-au raliat şi doi oaspeţi din Statele Unite, violonistul Valentin Hârsu, fiul sărbătoritei, şi flautista Darima Alexandru, şi ea o fostă elevă.

Într-un scurt cuvânt de introducere, pianista Delia Pavlovici a împărtăşit publicului - numeros - sentimentul din care a izvorât acest moment, subliniind locul profesoarei în conştiinţa şi inima celor care au studiat pianul la clasa ei. Educată în disciplina severă a "şcolii Florica Musicescu" a predat învăţăceilor în cultul acestor concepţii despre făurirea tehnicii pianistice, despre frumuseţea ideală a sunetului, despre poetica pianului, şlefuindu-le capacitatea de a se exprima pe claviatură şi de a transmite mai departe cele învăţate. Dintre aceştia unii sunt acum la rândul lor profesori, concertişti ca Delia Pavlovici, Corina Sângeorzan sau mai tânăra Angela Drăghicescu şi mulţi alţii răspândiţi în lume. Dar spre deosebire de legendara asprime a Maestrei - uneori greu de suportat - Josette Hârsu a adus în practica ei pedagogică - fără să se abată de la ordinea asumată - blândeţe, răbdare, îngăduinţă faţă de dificultăţile studiului, creînd un climat de încredere în forţele proprii. Iar cele aproape două decenii de solistică de la începuturi i-au fost utile în comunicarea experienţei de scenă.

Pe vremuri, între studenţii claselor de pian exista o demarcaţie - artificială desigur - între adepţii "şcolii Musicescu" şi cei ai celei "adverse", adică "şcoala Erbiceanu". Acum, sub influxurile venite din multe direcţii, gândirea pianistică s-a transformat, vechile prejudecăţi şi delimitări au dispărut; Josette Hârsu, una dintre ultimele moştenitoare directe ale tradiţiei, a ştiut să o păstreze cu fidelitate, dar să o şi adapteze noilor cerinţe, împărtăşind-o şi astăzi cu dragoste tinerilor dornici de învăţătură.

O prietenie temeinică

ÎN 1981 la Simpozionul "G. Enescu", dirijorul francez Alain Pâris mărturisea în comunicarea sa că dedându-se "micului joc de-a deschisul dicţionarelor şi enciclopediilor" a fost uluit cât de sărace şi fragmentare erau informaţiile despre "imensul muzician" care a fost Enescu. O dată cu muzica lui Enescu a descoperit şi România, mai precis muzica românească, de atunci a revenit de multe ori în sălile noastre de concert ca şef de orchestră, la simpozioane ca muzicolog iar în Franţa a promovat consecvent muzica marilor artişti români.

Cine este de fapt Alain Pâris? O succintă fişă biografică ni-l arată ca pe un muzician complex şi un fin intelectual: discipol al unor maeştrii ai baghetei ca Pierre Dervaux, Paul Paray şi Georg Solti, laureat al importantului concurs de la Besançon, duce o carieră internaţională vie; descoperitor pasionat de muzici pierdute sau noi; pedagog cu har; realizator de emisiunide radio; autorul unuia dintre cele mai apreciate dicţionare de interpreţi, în care a extins mult geografia muzicală a Europei spre Est şi încă de la prima ediţie din 1982 a acordat un spaţiu generos artiştilor români.

Sensibilitatea sa cultivată i-a dezvăluit pe străzile amorfe ale Bucureştiului urmele "micului Paris" despre care îi vorbise prietenul său Marcel Mihalovici şi a descoperit consonanţe ascunse între limba română şi o anume specificitate a ductului muzicii enesciene. Este o muzică de care s-a apropiat cu pasiune ca cercetător şi ca interpret; a dirijat de multe ori *Simfonia a II-a,* lucrare cu un ethos fundamental aparte, "incredibilă aventură [...] de-a lungul şi de-a latul continentului simfonic" cum o numeşte Pascal Bentoiu.

Într-un interviu acordat Ecaterinei Stan pentru Radio România, Alain Pâris îşi mărturisea "interesul enorm" pentru *Suita I* ca şi pentru *Uvertura de concert* op. 32, "lucrare enigmatică", asemeni şi *Intermezzi*-lor op. 12: "Nu ştiu prea bine ce este în spatele acestor muzici, sunt mai epurate, mai serene" spunea el. Considerând traiectoria muzicii enesciene în conştiinţa publică, Alain Pâris afirma cu acelaşi prilej, că rafinamentul, cultura gândirii componistice face ca muzica aceasta să nu poată deveni niciodată populară. "Rapsodiile, da! dar nu Enescu cel adânc; el nu trece uşor rampa, nu este o muzică de acces facil; este greu de înţeles şi acceptat. Nu este o muzică pasională, trebuie să intri în ea cu încetul descoperind mereu alte faţete. Este ca şi cum ai intra într-un univers din care nu mai ieşi niciodată. Este una dintre marile muzici ale secolului." Cu această convingere, în calitate de realizator pe Canalul France Musique a făcut, de peste 20 de ani, numeroase emisiuni dedicate lui Enescu şi altor mari artişti români. În septembrie 1998 a difuzat prin Radiodifuziunea Română un program muzical de o zi întreagă de la Bucureşti, încheiat cu transmisia în direct a Concertului de deschidere a Festivalului "G. Enescu", cu *Oedip.*

Recent a oferit ascultătorilor francezi în spaţiul care îi stă la dispoziţie - 2 ore zilnic timp de o săptămână pentru o temă - o serie de emisiuni despre Dinu Lipatti, apelând la amintirile celor ce l-au cunoscut la comentarii profesionale, la documente sonore inedite, conturând un portret cât mai complet al acestui "personaj extraordinar" care, spunea el în acelaşi interviu, "prin puritatea şi naturaleţea cântului său care rămâne de o extremă modernitate, a determinat schimbarea esteticii interpretării pianistice."

Într-o altă emisiune dedicată lui Celibidache, realizatorul - conştient că despre Maestru nu se poate vorbi decât cu patimă (ori fan ori contestatar) a preferat să-l facă pe el însuşi să vorbească îndelung realizând un autoportret radiofonic fascinant.

Pentru luna septembrie pregăteşte o altă asemenea emisiune-maraton despre Enescu, pentru care a cules deja material în ţară: a înregistrat o convorbire cu Pascal Bentoiu despre proiectele enesciene definitivate de acesta - *Simfonia a IV-a* şi *a V-a* şi poemul *Isis* -, a adunat partituri, imprimări etc. Astfel, în timp ce aici se va desfăşura Festivalul Internaţional "G. Enescu" melomanii francezi vor putea, datorită lui Alain Pâris, pătrunde măcar pentru câteva ore în "vraja enesciană".

Elena Zottoviceanu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

GARAJUL DOMNULUI BARNIER

TEATRUL *Nottara* şi-a încheiat stagiunea cu două spectacole. Unul dintre ele se numeşte *Oscar* de Claude Magnier. Situaţia acestui teatru bucureştean este mai specială, mai dificilă poate şi prin faptul că managerul - oricare ar fi deocamdată - este interimar.

Asumările oricăror decizii sau strategii repertoriale pot să nu fie totale, în sensul libertăţii şi anvergurii, pentru că nimeni nu ştie care este intervalul de timp pe care îşi lansează proiectele şi, mai ales, care sînt limitele pe care cuvîntul "interimar" le-ar impune. De aceea, poate, un soi de tatonare, de suspiciune, de temperare a elanurilor a planat cumva şi asupra intenţiilor directorilor şi asupra reacţiilor trupei de la *Nottara*. Sînt convinsă însă că prezenţa lui Mircea Diaconu la conducerea teatrului, o autoritate profesională dublată de calităţi manageriale dobîndite şi dovedite, va limpezi apele tulburi şi va introduce noţiunile "miză" şi "competiţie". Au fost interimari Nicolae Scarlat şi Vladimir Găitan care, nu cu mult timp înaintea încheierii stagiunii a demisionat şi el. Totuşi, în toate aceste condiţii speciale care se suprapun peste cele ordinare, cîteva lucruri s-au împlinit. Poate cea mai rotundă realizare este acest *Oscar* pus în scenă de regizoarea, tînără, Alice Barb. Studentă la actorie, clasa Dem Rădulescu, absolventă apoi a secţiei de regie - clasa Cristian Hadjiculea, Alice Barb funcţionează - pînă de foarte curînd fiind singura din generaţia ei - în cele două sisteme existente în mişcarea noastră: teatrul instituţionalizat şi teatrul alternativ. A pus în scenă, de exemplu, *Don Juan moare ca toţi ceilalţi* de Theodor Mazilu la *Theatrum Mundi*, dar şi-a creat şi Compania independentă *Of-Of* în care a lucrat spectacolul *Poveste de cartier*, găzduit o perioadă la *Teatrul Act*. Adaptată la ambele sisteme atît de diferite din cele mai numeroase puncte de vedere, Alice Barb dă dovadă de supleţe şi adaptabilitate, puse în slujba teatrului. Observăm la montările sale o atenţie acordată jocului actoricesc (aici, în special), apariţiilor personajelor pe scenă, relaţiilor dintre actori, dar şi atmosferei, a luminii, a muzicii. Nu este puţin lucru pentru un tînăr aflat la începutul drumului, un tînăr care ar putea fi tentat, de multe ori, de succes mai tare decît de performanţă. *Oscar* de Claude Magnier este un spectacol corect şi curat, ritmat şi construit spumos, care stîrneşte un rîs de calitate, epurat de vulgarităţi şi de glume ieftine. O cascadă de *qui-pro-quo*-uri se prăvăleşte peste familia bogătaşului Bertrand Barnier şi îi modifică viaţa într-un ritm foarte alert. Încurcături de identităţi, de paternităţi, interese financiare, răsfăţuri ş.a.m.d. îl agresează pe domnul Barnier. Ca în orice comedie de bun gust şi care se respectă, în acest vodevil declarat de însuşi autorul la data scrierii - 1958 - totul e bine cînd se termină cu bine, cu un rîs provocat de situaţii construite cu inteligenţă de regizor. Atmosfera şi personajele sînt conturate şi datorită scenografei Ştefania Cenean care îmbogăţeşte caraghioslîcul prin mijloacele sale - decor şi costume. Toată tevatura este amplasată în garajul familiei, care, deşi spaţios şi depozitar al unei frumoase maşini de epocă, devine parcă neîncăpător pentru toate poveştile încurcate care se succed în mare viteză şi care, totuşi, găsesc aici şi un loc cumva neutru, tainic, departe de rigorile şi normele familiei. Această idee mi se pare una consistentă şi care aşază, de la început, spectacolul într-o zonă cu miză. O distribuţie disponibilă, implicată şi în povestea moralizatoare, în fond - catastrofele, trebuie privite din perspectiva lor umoristică (spune însuşi autorul) şi în pariul lui Alice Barb. Un spectacol, chiar şi un vodevil în accepţia autorului, ţine şi poate avea ţinută, dacă e bine gîndit şi dacă trupa e motivată serios. Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Anda Caropol, Crenguţa Hariton, Daniela Minoiu, Valeriu Preda, Claudiu Romilă, Daniel Popescu, Anca Bejenaru au dovedit că *Oscar* poate fi un alt început, de bun augur, pentru T*eatrul Nottara*. Fiecare personaj este prins, şi prin joc, şi prin costum, într-o cheie, îşi are o identitate scenică clară, percutantă, argumentată regizoral şi susţinută actoriceşte cu rigoare, dar şi cu multă plăcere, fără prejudecăţi şi şabloane (programul de sală este şi el o prelungire a acestei idei, o prelungire lăudabilă din toate punctele de vedere). Mi s-a părut că acest spectacol s-a jucat într-un spirit de echipă, vizibil pe scenă în tipul de relaţii construite, iar rotunjimea lui este susţinută şi de asta. După deschiderea stagiunii, am să revin cu o completare, cu o suită de portrete (o idee ce mi-a venit citind programul de sală) ale actorilor ce şi-au dat întîlnire şi joacă în garajul familiei Barnier. ■

***Oscar* de Claude Magnier, în regia lui Alice Barb, la Teatrul Nottara**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta românească între

(o schiţă istorică)

SFÎRŞITUL celui de-a doilea război mondial găseşte România într-o situaţie economică dezastruoasă, altminteri tipică pentru astfel de momente, şi într-o situaţie morală şi politică de o extremă ambiguitate. Tradiţional antirusesti şi, mai nou, antisovietice, sentimentele româneşti s-au îndreptat, permanent şi în mod legitim, către Europa Occidentală. Dar, spre deosebire de opţiunea noastră curentă pentru Franţa, forţele politice şi militare româneşti au ales în deceniul patru, mai degrabă din raţiuni mistico-ideologice decît din calcule economice şi pragmatice, alianţa cu Germania. Aşadar, de la intrarea sa în război şi pînă în august 1944, armata română a luptat, alături de Germania, nu numai împotriva Rusiei Sovietice, dar şi împotriva Franţei, Angliei şi, prin consecinţă, împotriva tuturor victimelor nazismului şi împotriva Statelor Unite însele. După intervenţia în forţă a Regelui Mihai din 23 august 1944, după arestarea lui Ion Antonescu şi după întoarcerea subită a armelor împotriva foştilor aliaţi, România se găseşte în situaţia paradoxală de a fi luptat pe două fronturi, de a fi simultan agresoare şi victimă, de a se regăsi atît în tabăra înfrînţilor cît şi în aceea a învingătorilor, de a putea fi în acelaşi timp incriminată pentru daunele aduse aliaţilor, dar şi privită cu gratitudine pentru că, prin decizia ei finală, sfîrşitul războiului s-a precipitat şi astfel au fost salvate multe vieţi de la o moarte sigură. Această situaţie ambiguă de la sfîrşitul războiului se va mai prelungi încă o vreme şi va umbri acea obligatorie luciditate a privirii prin care orice ţară îşi scrutează prezentul şi viitorul. După Conferinţa de la Ialta şi Tratatul de la Postdam, unde puterile beligerante au concluzionat la masa de negocieri ceea ce războiul realizase de facto, adică împărţirea Europei –şi nu numai – în cele două mari sfere de influenţă, cea sovietică şi cea americană, România cade integral, cu armatele sovietice bine aşezate pe teritoriul său, sub autoritatea rusească. Rămasă cu desăvîrşire singură în această situaţie pe care n-o va înţelege cu adevărat decît o dată cu trecerea timpului, sperînd naiv că diplomaţia engleză şi americană, dacă nu cumva chiar armata americană, îi va asigura continuitatea politică şi independenţa faţă de Moscova, ea începe să plătească din greu atît fatalitatea geografică şi situaţia obiectivă de ţară mică, exclusă de la marile decizii şi de la construcţiile geopolitice, cît şi comportamentul, iniţial ostil şi mai apoi duplicitar, din timpul războiului. Trecută la învinşi, ea recuperează, totuşi, nordul Transilvaniei, dar pierde definitiv, în beneficiul URSS şi al Bulgariei, Basarabia, Bucovina de Nord, cele trei judeţe nord - dunărene şi Dobrogea de Sud, cu oraşul Balcic, unul dintre punctele cele mai frecventate şi mai prezente în arta plastică interbelică. În aşteptarea soldaţilor americani, o aşteptare aproape mistică şi, evident, încărcată de speranţa iminentei mîntuiri de ameninţarea satanică a comunismului, începe încet, dar decis, marele schimb cu Uniunea Sovietică. În calitatea ei

CIOCOLATĂ ŞI FILM

VERSIUNEA pleonastică a titlului *Chocolat - Ciocolată cu dragoste* - m-a trimis cu gîndul la o producţie autohtonă - *Ciocolată cu alune* (1979, regia Gheorghe Naghi) despre rivalitatea a două ceapeuri (sic!), memoria personală listîndu-mi apoi cronologic (nu şi exhaustiv): 1974 *Pîine şi ciocolată* de Franco Brusati - despre un italian care încearcă să se integreze în societatea elveţiană; 1987 *Chocolat* de Claire Denis - despre *culoarea* Africii şi a rasismului într-o rememorare autobiografică; 1992 *L'amour au chocolat* de Josée Dayan - despre un milionar texan interesat de o fabrică de trufe; 1993 *Fragă şi ciocolată* de Tomás Alea Gutièrrez - despre homosexualitate şi regimul lui Castro; *Ca apa pentru ciocolată* de Alfonso Arau - ecranizare a romanului soţiei regizorului, Laura Esquivel, superbă saga despre o temperamentală eroină ce-şi defulează frustrările gătind pentru iubitul ce i-a devenit cumnat... Arta a 7-a nu o dată a apelat la mirajul condimentelor - vezi *Marea crăpelniţă* a lui Marco Ferreri - satiră grotescă a consumismului, *Vatel* al lui Roland Joffé - frescă gastronomică a culiselor politicii totdeauna indigeste, *Nouă săptămîni şi jumătate* de Adrian Lyne - faimoasa idilă masochistă. În agreabila comedie *Femeia totdeauna deasupra,* care etalează talentele culinare ale unei brazilience plină de nuri ce-şi părăseşte soţul ingrat şi Bahia natală ajungînd la San Francisco vedeta unui popular show tv, este evocat cultul unei zeiţe a mării care se implică în descîntecele de iubire ale protagonistei, vegetariana Penelope Cruze, în plină ofensivă de cucerire a pieţei americane.

Un mit mayaş care identifică ciocolata cu hrana zeilor - implicit cu puterea eliberatoare a plăcerii - a constituit miza romanului Joannei Harris, ecranizat de Robert Nelson Jacobs şi încredinţat de către producătorii David Brown şi Kit Golden lui Lasse Hallström. Pe lîngă experienţa propriei cariere de 25 de ani (care numără peste o duzină de titluri de la povestea formaţiei *ABBA* pînă la *Cider House Rules*), cineastul danez a profitat şi de cea a conaţionalului său Gabriel Axel, autor al oscarizatului *Festin al Babettei*, unde religia apare ca substitut al iubirii, iar banchetul somptuos e un semn al recunoştinţei profunde pentru calda ospitalitate acordată eroinei refugiate. În excursul filmografic eşti antrenat rapid de chiar vîrtejul declanşat din prima secvenţă a filmului ce îmbracă însăşi forma unei poveşti de legănat visele şi speranţele de posibilă asanare etică. Atmosfera de basm e permanent întreţinută fie prin vocea care narează din *off,* fie prin muzica învăluitoare compusă de Rachel Portman, fie prin repetarea aceloraşi mişcări circulare ale camerei de filmat dirijate de Roger Pratt. Se revine mereu cu aceleaşi plonjeuri asupra eroilor, surprinşi parcă de o instanţă supremă căreia îi servesc pentru a ilustra o morală anume. Aceea a vieţii trăită în bucurie şi prietenie, fără ipocrizie şi meschinărie, cu deplină încredere în capacitatea fiecăruia de a fi tolerant faţă de ceilalţi. Pe aripile vîntului de nord îşi fac apariţia o fetiţă cam tristă interpretată de Victoire Thivisol (laureată pentru micuţa *Ponette*) şi mama ei afişînd un optimism dezarmant, Juliette Binoche, mai ataşantă ca oricînd. Actriţa creează o eroină deopotrivă vulnerabilă şi puternică în zbuciumata ei existenţă de nomadă ce are menirea să perpetueze obiceiurile mamei, o indiancă maya a cărei cenuşă o poartă într-un vas de lut. Această moştenire dictează şi stilul prăvăliei pe care o deschide acolo unde poposeşte, de responsabilităţile destinului eliberîndu-se cînd intriga îi va fi dezvăluit pe deplin caracterul de femeie tînără, lipsită de prejudecăţi, care izbuteşte să schimbe cu totul rînduielile bizare ale unui orăşel din Franţa anilor '60. Un burg cu alură medievală, îngheţat în mentalităţile epocii revolute, întreţinute de bigotismul primarului conte, ce crede că-şi va reconsolida astfel autoritatea de bărbat abandonat de soţie (excelent Alfred Molina, caricaturizînd virilitatea ultragiată). Episodul în care acest personaj negativ e admonestat exemplar - uitîndu-şi de principii, se-mbuibă şi adoarme în vitrină - pare desprins din filmul lui Peter Greenaway *Bucătarul, hoţul, nevasta lui şi amantul ei.* Umorul fin amendează discret excesele de orice fel. Indiferent că aparţin unei bătrîne bolnave care-şi redescoperă gustul pentru viaţă (Judi Dench) ori fiicei ei de o stupidă severitate (Carrie-Anne Moss), unei neveste umilite care renaşte spectaculos (Lena Olin, soţia regizorului) sau bărbatului ei de o violenţă obtuză, înnebunit de emanciparea femeii (Peter Stormare), unui tînăr preot pasionat de jazz ori unui bătrîn îndrăgostit întîrziat. Iubirea spirituală şi iubirea carnală - deopotrivă în firea omului - sînt repuse în drepturi de către frumoasa cofetăreasă, care află şi îndeplineşte dorinţele cele mai secrete cu ajutorul dulciurilor pregătite după străvechi reţete. Cocheta cofetărie - devenită şi loc de atracţie şi ţintă a boicotului declanşat de o ură iraţională împinsă pînă la crimă - nu va dispare cînd eroina se hotărăşte să abandoneze. Ciocolata îşi manifestă virtuţile secrete: dragostea infinită pentru semeni dăruită cu generozitate odată cu delicatesele fermecate va rodi înzecit. Unele personaje îşi vor găsi liniştea şi iertarea în moarte, altele vor începe să trăiască cu adevărat. Pînă şi protagonista - dezlegată de tainica îndatorire de a călători pentru a-şi exercita harul - se va fixa întru iubire. Animaţi de un fierbinte tonus romantic, Juliette Binoche şi Johnny Depp - hoinar trubadur de apă dulce - formează un insolit cuplu, pe măsura savuroaselor dulciuri tentante, cărora le simţi aroma de ciocolată veritabilă.

Nu pot pune punct fără să o citez pe Juliette Binoche: "Ciocolata conţine magneziu aşa că nu trebuie să ne simţim vinovaţi că ne place atît de mult!"

Irina Coroiu

Juliette Binoche în Chocolat

1945-1964

de inamic pe front şi de agresor imperialist, România trimite spre Moscova, pînă la secătuire, imense despăgubiri de război – cereale, alimente, aur şi nenumărate alte produse naturale şi industriale – şi primeşte în schimb, ca semn al prieteniei, al dragostei frăţeşti şi al internaţionalismului proletar, activişti bine educaţi în şcolile partidului comunist, ofiţeri instruiţi de către marea armată sovietică, ideologie, morală şi filozofie stalinist-comunistă. Încet şi sigur viaţa politică şi bruma de democraţie care a mai rămas sînt torpilate sistematic şi împinse spre caricatural, monarhia este izolată şi constrînsă la o prezenţă strict decorativă pînă în 1947 cînd, prin forţă, prin abuz şi prin şantaj, tînărul rege Mihai I este constrîns să abdice şi să părăsească ţara. Odată dispărut şi ultimul garant al vechiului sistem democratic, comunizarea României intră în linie dreaptă. În 1948 are loc naţionalizarea, începe colectivizarea în agricultură, partidele politice sunt decapitate şi apoi dizolvate, iar elitele româneşti, de la cele politice şi pînă la cele militare, ecleziale şi culturale sunt supuse unei adevărate exterminări prin închisori şi prin lagăre de muncă. Chiar şi în această perioadă dramatică, o adevărată apocalipsă a întregii noastre vieţi publice, paradoxurile au continuat să se manifeste: cu armatele sovietice controlînd totul, erau aşteptaţi americanii, iar în timp ce prin munţii Făgăraşului, ai Banatului şi în alte părţi se duceau lupte armate împotriva ocupaţiei, colaboraţionismul înflorea simetric şi frîiele terorii sunt preluate din mers de către nenumăraţi oportunişti, mulţi dintre ei aflaţi nu cu mult timp în urmă într-o opoziţie radicală cu exponenţii noii puteri. Astfel, comuniştii îşi dau mîna cu legionarii şi, pentru o vreme, ei nu par a avea prea multe trăsături de caracter vizibil diferite. Toate aceste comportamente paradoxale, aceste confuzii de atitudine, de acţiune şi de morală, se vor regăsi, mai mult sau mai puţin explicit, şi la nivelul reprezentării şi al actului simbolic. Cultura însăşi, în toate compartimentele şi manifestările ei, trece exact prin aceleaşi experienţe şi prin aceleaşi drame ca şi societatea în ansamblul ei. Şi aici rezistenţa şi oportunismul se împletesc, rigoarea este umbrită prin lipsa de caracter, demnitatea profesională şi rectitudinea morală aduse în derizoriu prin abdicare şi relativism. Dacă în plan politic lupta împotriva vechiului sistem are drept consecinţă abolirea monarhiei constituţionale (1947), decapitarea societăţii româneşti de elitele ei abia formate, trimiterea în lagăre de muncă şi la canal a cvasitotalităţii intelectualilor, ofiţerilor de carieră, a oamenilor de ştiinţă şi de cultură, dacă în plan economic şi administrativ au loc naţionalizările, începînd cu 1948 şi colectivizarea agriculturii, începînd cu anul 1949, în planul cultural propriu-zis începe o luptă acerbă contra valorilor „burgheze şi imperialiste". Reluînd practicile experimentate deja de revoluţia franceză de la 1789 şi desăvîrşite cu o furie paroxistică de revoluţia bolşevică din Rusia, „revoluţia„ comunistă din România se luptă nu numai cu instituţiile şi cu oamenii, ci şi cu imaginile şi cu reprezentările vechiului sistem. Cărţile sunt arse cu o sălbăticie fără seamăn, bunuri materiale distruse cu acea orbire pe care numai o îndelungată frustrare ar putea-o cît de cît explica, iar statuile şi însemnele publice sunt şi ele demolate ori, în cazurile cele mai fericite, doar dizlocate, ca stocuri cvasimagice ale unei energii prohibite, ca urme indezirabile şi periculoase ale unei ordini expirate. Artistul şi omul de cultură nu mai sunt priviţi ca nişte simpli actori ai vieţii publice, aşa cum sunt ei de fapt, ci ca nişte mesageri ai unei noi ordini, ca nişte pseudoapostoli, ca nişte misionari şi apologeţi cu funcţii cvasisacerdotale într-o eclesie rudimentară şi atee!

■

TELE-COMANDO

O ficțiune meteo

ÎN DORINȚA lui de a cuceri și, mai apoi, de a stăpîni privitorul prin crearea și întreținerea confuziei, prin amestecul de planuri, prin încercarea de a conferi accidentului anvergura normei și de a ficționaliza realitatea, Pro TV-ul duce o adevărată campanie de robotizare în interior, adică a propriului material uman, că nu pot să-i spun altfel, și de standardizare în exterior, adică în rîndul consumatorului obișnuit cu posmagii gata muieți. În afară de Andreea Esca, de Radu Anton Roman și de Cristian Tabără, a căror prezență nu suportă interpretări de natură ontică, toate celelalte personaje sunt, mai mult sau mai puțin evident, un fel de produse virtuale, un amestec de ficțiune tehnică și de imaginație școlărească. Mihaela Rădulescu, de pildă, este rezultatul coliziunii dintre o Vitorie Lipan al cărei bărbat lucrează la negru în Turcia și performanțele chirurgiei plastice, Netti Sandu, întrucît nu poate oferi un material sigur pentru vreo coliziune, este numai rezultatul chirurgiei plastice, Mihaela Tatu este un produs electronic din primele generații, un soi de calculator Felix cu lămpi și cu tranzistori, care mimează eficiența doar prin hîrșîitul încheieturilor și prin țăcănitul halucinant al acelor, și așa mai departe pînă la barocizanta Teo și la bovarica Loredana. Deși în toate aceste arhitecturi improvizate se regăsesc, în doze aproape egale, elanuri narcisiace și pulsiuni perverse, nici una, cel puțin pînă acum, n-a reușit să-l egaleze în această îngînare dintre perversiune și narcisism pe cel mai fraged vlăstar al patologiei mediatice de tip Pro TV, și anume pe Iulia. Pe juna, paradoxala și imposibila recitatoare a emisiunii meteo. Ca și robotizatele ei surate de mai sus, unele mai ofilite, altele ceva mai patinate sau chiar fezandate de-a binelea, nublia Iulia este un roboțel de generație recentă, un proiect ca-re-și depășește premisele, o făptură de interregn, un mutant realizat din materiale precare prin studiourile Buftea. Făptură mediatică născută din efuziuni mistice plebee și din tentații pedofile greu de reprimat, Iulia este cu totul exterioară scopului pentru care, aparent, a fost amenajată: buletinul meteo. Dacă vocea sa, pe jumătate infantilă, pe jumătate marcată de responsabilități copleșitoare, nu spune nimic articulat despre vreme și despre evenimentele specifice ale acesteia, prezența ei somatică este de-a dreptul neliniștitoare; deși costelivă și fusiformă, avînd încă pe la colțurile gurii urmele vizibile ale tetinei, nonfeminină, cel puțin deocamdată, prin fatalitatea vîrstei, aspirația creatorilor săi este să o comercializeze ca pe o *femeie mică*, un concentrat cosmetic, un fel de Lolită a stihiei meteorologice, o nimfetă de cristale lichide gata oricînd să resuscite memoria ilegaliștilor și a veteranilor de la Bumbești Livezeni. Ornamentală în registrul grotesc și inutilă în toate registrele, prezența Iuliei ca preoteasă a ploilor și ca regizor al caniculei induce un grav disconfort metafizic, asemenea oricărui hibrid, de la omul cu două capete și pînă la femeia cu barbă, dar stîrnește și o altă serie de nedumeriri și de întrebări. A cui o fi oare micuța Iulia, pentru că în perspectiva nepotismului nostru ancestral trebuie să fie a cuiva, de s-a investit atîta efort vestimentar, scenic și epic în această prezență anostă și absolut banală, este o problemă pe care multă lume și-o pune cu tot atît de multă seriozitate. Răspunsul meu la această întrebare este simplu și definitiv: nu știu a cui o fi în ordine biologică, dar în ordine tipologică și morală este în mod sigur fructul contopirii depline dintre spiritul Cîntării României și Adrian Copilul Minune sau, dacă preferați, Vali Vijelie. ***(P.Ș.)***

Cînd plecați în concediu

MIERCURI seara, întoarsă dintr-un „concediu" de 4 zile și jumătate, am văzut pentru prima dată emisiunea *Amprente*, de pe programul 1, care are un generic ca serialul *Sfîntul* din copilăria mea. Cum a durat doar un sfert de oră, am privit-o în întregime. Conținea sfaturi de la Poliția capitalei pentru cetățenii care pleacă în concediu, în timp ce hoții rămîn în activitate. Le rezum pentru cei interesați. *Unu*: nu faceți niciodată tam-tam cînd porniți în vacanță. Nu strigați, de la ușă, copilului „ți-ai luat găletușa?", nici soției „Nu e nevoie de costume de baie, dragă, facem nudism!", nu vă bucurați și nu cîntați, la plecare, fericiți că scăpați de aerul irespirabil al Bucureștiului. În primul rînd comiteți *hybris* și-n al doilea rînd hoții atîta așteaptă (întotdeauna e unul de veghe prin preajmă). *Doi*: dacă locuiți la bloc, întrebați pe oricine intră pe ușă cine e, cînd s-a născut, cum îi cheamă pe părinții lui, cu ce notă și-a luat bacalaureatul și așa mai departe. O să vedeți că spargerile din bloc vor fi în scădere, în schimb comunicarea cu semenii are mult de cîștigat. *Trei* (sfat venit de la sursa cea mai autorizată în materie, adică de la un spărgător profesionist): puneți-vă uși metalice, zece încuietori (nu că hoțul nu le-ar putea deschide, dar se plictisește) și cele mai performante sisteme de alarmă. Firește că pentru a plăti toate acestea ar trebui să fiți mai întîi în tabăra cealaltă și să învățați să furați. Dar atunci nu va mai fi nevoie de sisteme de protecție. Din acest cerc vicios nu puteți ieși... Așa că mai bine nu mai plecați deloc în concediu. ***(I.P.)***

POLIROM

NOUTĂȚI
august 2001

„A fost în intenția noastră, atunci cînd am lansat seria «temelor sensibile» privind integrarea cu un subiect atît de provocator, să demonstrăm că există în România experți care sînt la curent cu dezbaterile europene și care au propriile idei privind viitorul construcției europene. Cele unsprezece studii publicate în acest volum reprezintă un material bibliografic extrem de interesant, util atît specialiștilor, cît și studenților de la facultățile la care problematica relațiilor internaționale constituie obiect de studiu."

Renate Weber

În pregătire:

Sergio Donadoni — **Omul egiptean**
Anne Cheng — **Istoria gîndirii chineze**

Reduceri de ***30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100, (032)214111, (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

ȘASE POEȚI UITAȚI

UTILĂ și rarissimă, ca gest moral în aceste vremuri egolatre, este recuperarea și restituirea unui sextet de poeți *uitați*, redescoperiți de cartea lui Ovidiu Dunăreanu și Victor Corcheș, *Corabia de fildeș - poeți ai sudului* - (Constanța, Ed. Ex Ponto, 2000, 286 p.). Este vorba de readucerea în arena poeziei actuale a unor autori legați de Pontul Euxin, de Constanța sau Cadrilater, născuți în primele decenii ale veacului XX, unii dispăruți în plină tinerețe (Dumitru Olariu, Dimitrie Batova), alții supraviețuind până în anii '80 și chiar după (Boris Deșliu se stinge în 1998). Numitorul comun al celor șase poeți: Dobrogea, Marea Neagră, revistele tomitane de ei întemeiate, mari proiecte fără plecare sau întrerupte, dar mai ales meteorica lor parabolă lirică între o Tradiție stilizată și sirenele avangardei europene. Simpla lectură a poemelor selectate din cărți sau periodicele vremii de cei doi editori dă sentimentul unei poeții, ce dincolo de mitologia personală și locală, este perfect sincronă în spirit și în tehnici cu poezia ce se scria pe întreg teritoriul național. Ceea ce sporește importanța volumului, reliefată și de Corina Apostoleanu în *Cuvânt înainte*. Detalii bibliografice, judecăți de valoare și referințe critice prefațează fiecare florilegiu în parte, astfel încât cititorul are la dispoziție șase plachete ale unor poeți reuniți în postumitate.

Alexandru Gherghel (Câmpulung Muscel 1879-Constanța 1951), avocat, prefect de Caliacra, este un emul al simbolismului academic în volumul *Cântece în amurg:* "Treceau a mele vise de mult, vedenii pale;/ Ah, sufletul sub trista hieratică lumină/ Era ca-n nopți cu lună o jalnică ruină". Prețioase naivități elegiace, o erotică altisonantă, mai ales în sonete, culminează în texte impecabile d.p.d.v. formal, dar fără fior. Recuzita simbolistă, cu melancolii și rafinamente cromatice, se revarsă în ritmuri și ritualuri teatrale, în emfază mitologică post-eminesciană. Un echilibru stilistic fără cusur și forță de transfigurare au poemele *În parcurile moarte* și *Balcic*.

Dumitru Olariu (Poiana, Sibiu 1910, mort în 1942 în frontul caucazian), avocat, întemeietor al revistei *Litoral* (1939-1943). Publică în timpul vieții volumul *Crângurile cerului*. I se editează postum *Crepuscul intern* (1943). Meritorii ni se par poemele ce fertilizează cu înțelesuri metaforice inedite abisul marin *(Și marea e o carte*). Versurile lui D. Olariu rezonează autentic la miracolul regenerării (*Geneză*), cu accente ce amintesc de simfonismul senzualist al unui Ion Vinea: "Țară de foc, amvon de cocori.../ Pescarii scot soarele-n plasă din mare,/ Cu hohote roșii în zori izbucnește lumina;/ Pe câmpuri azi macii se-mbată cu sângele vechilor zei./ Unde încep descuiatele-ți raiuri și cine/ Ar putea spune? Doar rugii cu crengi de tămâie./ Singurătatea în vaste oglinzi bântuiește,/ Nechează cucuta în inimă". Rime rare, clar-obscurul ca tehnică a decupajului, nostalgii de mirifică puritate impun o artă poetică remarcabilă.

Dimitrie Batova (Ion Corvin, Constanța 1909-Călărași 1942), profesor, "idol local", al poeților interbelici din Silistra, Balcic, Bazargic și Turtucaia. Singurul său volum de versuri, *Aliquid* este publicat în 1933 la Silistra. Este un baladist ce-și apropriază din mers expresivitatea ironică și neologică a avangardei, un bacovian ce-și dramatizează viziunile și nevrozele ("Concavă").

Liuben Dumitru (Silistra 1916-1983) fondează gruparea literară din jurul revistei *Festival* (1936-1940), secondat de Boris Deșliu și Vasile Culică (pe-atunci studenți la București). Atrage colaboratori de valoare, cum ar fi Emil Botta, Mihnea Gheorghiu, Mihu Dragomir, Virgil Carianopol, Ion Biberi, Ștefan Baciu, Traian Lalescu, Iulian Vesper ș.a. În 1940 poetul optează pentru naționalitatea bulgară și rămâne în orașul Silistra. Volumul *Metanii prin chilii* atestă inspirația sa autohtonistă de sorginte voiculesciană; captiv al mitologiei dobrogene, Liuben Dumitru are obsesia însemnelor sacrului ce coboară. Recviemul, rugăciunea dar și jubilația pillatiană în fața naturii atestă un stilizator al Tradiției, cu bune lecturi și repere fățiș etice.

Vasile Culică (Călărași 1916-1980), avocat, judecător, dar și arheolog și numismat amator, a publicat trei culegeri de versuri și a lăsat în manuscris proză, eseuri. Despre el vor scrie G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius ș.a. Versurile sale din *Mirul frunților înalte* probează cât de puternic-înrâuritoare era dicțiunea argheziană în epocă. Invocându-l pe Dumnezeu (un laitmotiv) poetul atestă originea nepământeană a inspirației, dar și coabitarea osmotică în trup și cuget cu Tatăl. Nu lipsește nici faza crepusculară din *Agate negre* în poezia lui Vasile Culică, aptă să pună în scenă un repertoriu de poet blestemat. Alteori distingem inflexiunile unui simili-ermetism barbian: "Muri-vom într-o noapte de racila fierbinte/ A buzelor vopsite, cu gust de putregai,/ Când, repetând nechezul ecoului din flinte,/ Pan va mușca veninul înmormântat în nai".

Boris Deșliu (Turtucaia 1917-București 1998), avocat, licențiat în litere și filosofie, discipol al profesorilor săi Nae Ionescu, Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu. Practică avocatura la București din 1942, colaborează cu Petre Pandrea. Frecventează cenaclul lui Vladimir Streinu. Singura carte de poeme publicată este *Zi dramatică* (cu o prefață de Ion Caraion, Ed. Litera, 1970). Versurile selectate de Ovidiu Dunăreanu și Victor Corcheș sunt adunate și în cazul lui Boris Deșliu, în parte din periodicele vremii ("Viața Românească", "Festival", "Revista dobrogeană"), dar și din volume aflate în manuscris. Încă din titluri ne dăm seama că avem de-a face cu un poet cărturar, dar și cu un talent receptiv la arpegiile spiritualiste ale unui Ion Vinea. Boris Deșliu este un imaginist ce nu pregetă să epateze chiar în registre serioase. Poetul autentic se învederează totuși în poeme ca *Bună seara, neurastenie, Municipiu vechi, Noptile hermeneutice, Cenotaf* sau în *Eroica* și *Negație - 1942*, antologice prin dramaticul memorial al *generației pierdute:* "Va trebui să străbatem un imperiu de gheață/ cu picioarele goale/ Vom fi loviți la carotidă și peste față/ cu aforisme-truisme, cu sintagme autorizate,/ cu bice saline."

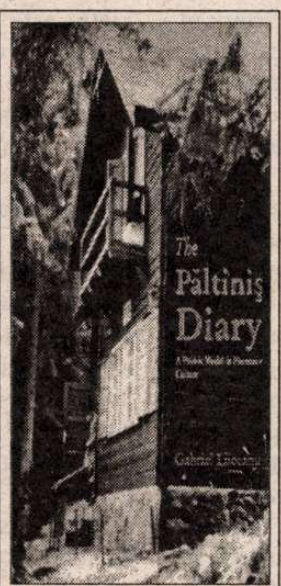
Șase poeți tomitani, așadar, îmbarcați de O. Dunăreanu și V. Corcheș pe *Corabia de fildeș* a poeziei; un bun prilej de a-i scoate din uitare.

Geo Vasile

Andreea DECIU

Jurnalul de la Păltiniş în traducere englezească

AM DAT din întîmplare pe rafturile unei biblioteci universitare din America de *Jurnalul de la Păltiniş* al lui Gabriel Liiceanu, tradus în engleză de James Christian Brown şi publicat în colecţia coordonată de Sorin Antohi la CEU Press cîndva în cursul anului trecut. În intenţie cel puţin volumul este conceput cu profesionalism, începînd cu studiul introductiv semnat de Sorin Antohi, absolut indispensabil pentru un cititor din Vest pentru care lumea intelectuală, politică şi socială a României ultimelor decenii e complet necunoscută, şi terminînd cu glosarul de nume conţinînd explicaţii utile privind personalităţile româneşti la care se face referire în *Jurnal*, iarăşi, absolut indispensabil în facilitarea lecturii. M-a surprins însă traducerea, mediocră şi uneori chiar cu erori grosolane (dau un singur exemplu: denumirea Institutului de Petrol şi Gaze e tradusă literal, traducătorul nepunîndu-şi nici o clipă întrebarea dacă sintagma rezultată, o ciudăţenie de tipul "Institute for Petrolium and Gas" va avea vreo semnificaţie pentru nevorbitorii de română). Însă simpla apariţie a acestei importante cărţi într-o limbă care o face accesibilă străinilor este un fenomen care se cuvine întîmpinat cu entuziasm. Iată o fericită ocazie - mi-am spus doar văzînd volumul - de a arăta Vestului că există o comunitate intelectuală autentică în oropsitul colţ al Europei de Est, unde minţi subtile îl pot înţelege pe Platon, Hegel sau Heidegger cu aceeaşi, sau uneori o chiar mai mare profunzime decît cărturari şcoliţi la Heidelberg ori Cambridge, şi cu tomuri publicate de cele mai mari edituri din lume. Prin elitismul său aproape sfidător, *Jurnalul de la Păltiniş* ar putea face un serviciu uriaş culturii române, arătînd Occidentului că în România se *gîndeşte*, în ciuda celebrului slogan al mineriadei din 1991. Nu am pretenţia de a putea citi această carte din perspectiva unui străin - ba chiar am bucuria de a recunoaşte că nu pot şi nu vreau să o fac, mai ales în această ultimă cronică pe care o trimit de peste ocean *României literare* -, dar cred că e esenţial să încercăm să ghicim, sau să anticipăm reacţiile publicului occidental care se va opri asupra acestei lecturi. Cît de inteligibilă va fi forţa epică (pentru că *Jurnalul* are o autentică şi impresionantă forţă epică) a acestei cărţi pentru cineva care nu a auzit niciodată numele lui Constantin Noica (evident nici pe ale celorlalţi, Pleşu, Liiceanu, Petru Creţia, Victor Stoichiţă şi alţii)? Cît de inteligibilă va fi miza existenţială a protagoniştilor, dispuşi să parieze totul pe deslusirea unui text filozofic, convinşi că în felul acesta se achită de o misiune importantă, mult mai importantă decît o alta, civică, de a protesta direct împotriva politicii comuniste? Şi în fine, cît de inteligibilă va fi însăşi structura interioară, spaţiul lăuntric al membrilor acestei confrerii cu iz aproape mistico-medieval, înconjuraţi de mizerie şi precaritate materială, ameninţaţi de Putere, exaltat încrezători în cultură şi totuşi conştienţi de faptul că trăiesc într-o izolare din care nu există garanţia unei ieşiri reale?



Gabriel Liiceanu - *The Paltinis Diary. A Paideic Model in Humanist Culture*, CEU Press, 2000, 227 pagini.

Problematica *Jurnalului de la Păltiniş* a fost analizată şi e cunoscută cititorului român, prin urmare nu văd utilă reluarea ei. Notez în trecere faptul că mulţi şi-au declarat rezerve serioase faţă de validitatea modelului intelectual pe care îl propune cartea, după cum mulţi gînditori români respectabili au fost şi rămîn sceptici faţă de personalitatea lui Constantin Noica. E remarcabil felul în care Sorin Antohi izbuteşte să rezume complexa problematică a cărţii pe înţelesul unui *outsider*, declarîndu-şi ferm dar fără a insista propriile rezerve, tocmai pentru ca studiul introductiv să nu se transforme într-un comentariu critic care ar fi putut fi bănuit de ostilitate. Ca prefaţă la această ediţie este prezentată conferinţa ţinută de Gabriel Liiceanu în faţa Colegiului European de Cooperare Culturală, la Luxemburg, în septembrie 1990. E o alegere fericită şi nu tocmai. Textul conferinţei e, fără îndoială, interesant, ideea centrală fiind rezistenţa prin cultură, şi derivat de aici, rolul intelectualului în Europa de Est. La vremea respectivă, în 1990, se mai putea încă susţine şi crede că o dată cu prăbuşirea comunismului se încheie şi rezistenţa prin cultură, iar intelectualul, conservat, precum frumoasa din pădurea adormită, poate coborî în Cetate spre a lumina şi vulgul. Grupul de Dialog Social şi revista *22*, la care textul lui Gabriel Liiceanu face referire explicită, promiteau acea "firească" tranziţie de la filozofie la ideologie, de la reflecţie şi speculaţie la acţiune şi practică. Că nu aşa au stat lucrurile nu mai poate tăgădui nimeni azi, după mai bine de un deceniu de bîlbîieli şi eşecuri. Însă la un nivel strict teoretic, în planul argumentaţiei deci, problema pe care o ridică prefaţa este de-acum exasperant de des invocata (şi contestata) idee a rezistenţei prin cultură. Ce a reuşit să facă şcoala lui Constantin Noica? Care este meritul acestor iniţieri în cultură pe care le oferea el minţilor tinere şi luminate? Cînd Noica a plîns din revoltă că nu se investesc bani în tinerii inteligenţi, în schimb se investesc în fotbalişti, suferinţa lui trebuie să fi fost legată de o aspiraţie profund patriotică, de o misiune morală pe care singur şi-o alesese, o misiune fundamental pedagogică. Dar cum se poate, totodată, separa această misiune pedagogică de ce se întîmpla în contextul social mai larg? La un moment dat în prefaţă, Gabriel Liiceanu descrie *Jurnalul* ca fiind o experienţă a aflării paradisului la capătul unui drum început în infernul comunist. Un infern devenit suportabil cu puţină latină, puţină germană şi o "lectură pioasă a marilor cărţi ale omenirii" (traduc din versiunea englezească). Sincer vorbind, o asemenea afirmaţie mi se pare şocant de egoistă. Dacă aşa a devenit infernul comunist suportabil, ce şansă aveau masele, cei fără germană, latină şi o lectură pioasă a marilor filozofi ai omenirii? Sigur, filozofic se poate argumenta că masele sînt oricum sortite nefericirii ignoranţei, indiferent unde şi-ar duce viaţa. Dar pentru cineva care nu a cunoscut decît experienţa democraţiei, cum bănuiesc că vor fi mulţi dintre cititorii occidentali ai cărţii, raţionamente de acest gen sînt extrem de vulnerabile. După cum vulnerabile sînt unele din pasajele în care "vorbeşte" Noica, atacîndu-l pe Foucault, exprimîndu-şi rezerve faţă de Heidegger, sau anunţînd cu ton profetic excluderea femeii de la participarea la perpetuarea speciei. Vulnerabilitatea nu se datorează în nici un caz faptului că Foucault sau Heidegger nu ar putea fi contestaţi, ci pur şi simplu inevitabilei puţinătăţi a argumentelor (*Jurnalul* nu e operă de cercetare sau analiză). Noica, un necunoscut pentru cititorul străin, pare naiv şi resentimentar în aceste pasaje.

În fine, nu mă încumet la un diagnostic. Nu ştiu care va fi receptarea cărţii, dar după relectura ei în engleză, eu una nu sînt tocmai optimistă. Nouă, celor din România (ca spaţiu geografic, dar şi mai abstract-cultural), această traducere ar putea să le inspire o necesară analiză, încă neînfăptuită, a rolului intelectualului în epoca postcomunistă. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Ars amandi

DIN când în când, cade câte un cuvânt frivol şi amuzant care descreţeşte fruntea, aduce aer proaspăt în batiscaful minţii cufundate în "adâncimi". Acesta, de exemplu: "Oare se merită să-l deranjezi pe Dumnezeu ca să-l 'creeze' pe om?" (I, 314).

Şi încă unul, mai franţuzesc, pe care îl strică un verb cam pretenţios - *a se cunoaşte* - la sfârşit: "Femeile sunt fructe. Există piersici, alune, ananaşi. Inutil să continuu: e clar. Amatorul nu se poate hotărî să culeagă numai de un singur fel. Vrea să se cunoască pe el însuşi în diversitatea grădinii" (I, 315). Nu ştiu cât vrea să se cunoască Don Juan. Sigur e că vrea să cunoască. Să se înfrupte din toate fructele, cum ar veni.

Ori, varianta sceptică: "Iubirea - a iubi - înseamnă *a imita*. O înveţi. Cuvintele, actele, chiar 'sentimentele' sunt *învăţate*. E rolul cărţilor şi al poemelor. Rarisim trebuie să fie amorul original" (I, 316). Despre *acte* n-aş fi spus. Credeam că în privinţa asta suntem autodidacţi. Cel mult, mai învăţăm câte ceva din "faptul divers". Sentimentul, da. Acum se învaţă dragostea din telenovele. Spre deosebire de romanele roze din trecut, telenovelele le explică fetelor că nu numai dumnealor, bărbaţii, au voie să-şi facă de cap.

Îmi amintesc un episod. Copil, aveam doi studenţi în casă. Se amuzau telefonând unor necunoscute culese, la întâmplare, din anuar. Turnau gogoşi, se declarau înamoraţi, nu ocoleau vorbele fără perdea. Rar se întâmpla ca vreuna să-i pună la punct. Se încingea un vesel şi sclipitor *marivaudage*. Să înţeleg că omul e mai sprinten la minte sub anonimat?

*

"*Amour* constă în a simţi că i-ai cedat altcuiva, fără să vrei, ceva ce nu era decât pentru tine" (II, 493). Nu traduc cuvântul, deşi de data aceasta - dragoste? iubire? - nu e echivoc. E definită dragostea, căci numai ea te face să te simţi - după ce s-a stins - ca vindecat. Parcă te-ai întors dintr-o rătăcire. Eşti din nou tu însuţi, eşti din nou al tău.

Dacă nu traduc, e ca să subliniez lacuna. Ce înseamnă *iubire* nu pare să ştie Valéry. Iubirea e chiar invers: iei de la altul lumina care face să crească în tine ceva ce fusese nedezvoltat. În sensul acesta, *aimer n'est pas français*. Tandreţea e o slăbiciune ignorată de francezi. Dragostea, la ei: colaborare a simţurilor, confruntare între indivizi. Exemplu elocvent: *iubirea* lipseşte din romanul de *dragoste* al lui Proust.

Sigur, exagerez. Am dreptate, dacă am, numai în general. Iar generalitatea nu-i priveşte doar pe francezi. Cel mai adesea, sexualitatea împiedică iubirea. Iubim inaccesibilul chiar când, în aparenţă, îl posedăm. Până şi în cuplurile în care ambii parteneri iubesc, aspiraţiile lor nu se conjugă. Trec una pe lângă cealaltă, îndreptată - fiecare - către un foc nestins. Iubim în celălalt ceea ce imaginăm, ceea ce creăm. Iar ce creăm nu e fantasmă. E adevărul - ignorat de el însuşi - al celuilalt. Cine crede că merită să fie iubit nu merită să fie iubit. Sonia îl iubeşte pe Raskolnikov, care se urăşte. Adevărul lui îl cunoaşte, imaginându-l, numai ea.

Valéry formulează cam aceeaşi idee, dar cu scepticism: "Nu există fiinţă în care să iubească o altă fiinţă aşa cum e. Sunt necesare modificări, căci nu iubim niciodată decât o fantomă" (II, 494). Este ceea ce au nu în comun, ci analog, dragostea şi iubirea. Imaginăm, în bună parte, persoana de care ne îndrăgostim. După aceea, când elanul scade, parcă ni se ia o pânză de pe ochi. Iubim, în schimb, cu ce avem esenţial în noi. Într-un caz e fantasmagorie, în celălalt ficţiune grea de adevăr. De unde şi posibilitatea transferului spre creaţie. Valéry nu-l ignoră: e nimerit, crede el, "să foloseşti fermentul sexual în alte scopuri" (II, 755). În altele decât acela spre care se simte îndemnat. Le revine s-o facă, precizează eseistul, numai "oamenilor aplecaţi spre acte, spre opere". Reaminteşte într-o notă că *producerea* derivă din *reproducere*.

Observaţia îmi permite să corectez o afirmaţie de mai sus. Cel mai adesea, sexualitatea împiedică iubirea, spuneam. Luată în litera ei, e o părere care i s-ar fi potrivit năpăstuitului Abélard, celui înlăturat cu mijloace extreme dintre posibilii îndrăgostiţi.

În primă instanţă, ar fi trebuit să spun. Numai în primă instanţă, ca pornire ce le vine şi la păsări de vreo două ori pe an, sexualitatea exclude iubirea. Exclude şi creaţia, cum aflarăm. În a doua instanţă, le condiţionează. Cădem în necesare tautologii: iubirea e creaţie, creaţia e iubire. Acelaşi zeu, Eros, veghează asupra lor. ■

Bătălia cîștigată de Patrick Rambaud

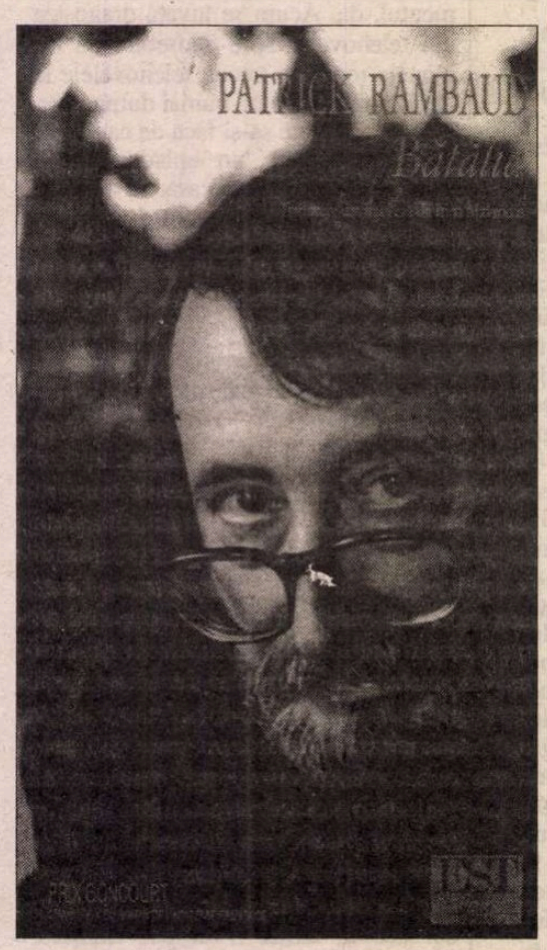
PRINTRE evenimentele de seamă ale Tîrgului Internaţional de carte "Bookarest" din acest an a fost fără îndoială şi lansarea traducerii romanului lui Patrick Rambaud, *Bătălia,* în prezenţa autorului, a traducătoarei Irina Mavrodin şi a lui Samuel Tastet, directorul Editurii Est, unde a apărut volumul ce a fost distins în 1997 cu Premiul Goncourt cît şi cu Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze. La importanţa evenimentului a contribuit şi prezenţa excelenţei sale, Pierre Ménat, ambasadorul Franţei în România, ca şi a unor reprezentanţi ai Institutului Francez din Bucureşti şi ai Serviciului Cultural Francez, Clara Wagner şi Alexandre Lemasson.

Autorul nu avea deloc aerul unei vedete ci părea că tocmai a ieşit din Biblioteca Fortului Vincennes, unde şi-a petrecut ani buni pentru documentare, şi a intrat în Lăptăria lui Enache, frămîntat încă de cine ştie ce pagină recent citită pe tema campaniilor lui Napoleon. Fiindcă de Napoleon este vorba în *Bătălia* lui Patrick Rambaud, care încearcă să înfăţişeze lupta din 1809 de la Essling, dusă de împărat împotriva austriecilor, răspunzînd astfel unei duble provocări: cea de a realiza unul din proiectele lui Balzac, pomenit în cîteva rînduri de autorul *Comediei umane* dar niciodată înfăptuit, şi cea de a elabora, la mai bine de un secol şi jumătate după ce voga lui a trecut, un roman istoric, după toate regulile artei. Prima provocare a fost de o mare concreteţe: directorul Editurii Grasset a încercat timp de un deceniu să găsească un scriitor care să se măsoare cu Balzac pe teme de Napoleon. Singurul care s-a încumetat şi a şi reuşit pe deplin este Patrick Rambaud, cunoscut pînă în 1997 mai ales ca un ironic, cu un rafinat simţ al parodiei. Fiindcă aşa ni se prezintă el în *Roland Barthes fără bătaie de cap* sau în *Ziaristica fără bătaie de cap,* cărţi în care sancţionează cu mare fineţe tot ce este manierism, autopastişă, clişeu, loc comun. Şi o face cu atîta umor şi artă încît, după cum ne-a mărturisit, multă vreme după apariţia "manualului său de ziaristică" unii gazetari se simţeau pur şi simplu înhibaţi şi derutaţi în folosirea unor formule devenite acum ridicole şi derizorii.

Tot ca un rafinat al parodiei s-a arătat Rambaud, alias Marguerite Duraille, şi în pastişele sale după Marguerite Duras, *Virginie Q.* sau *Mururoa, dragostea mea,* sau în volumul scris în colaborare cu François Szpiner *Carnetele Elenei Ceauşescu,* veritabil "sottisier" pus pe seama sinistrului personaj.

Dar, pe lîngă parodie, Rambaud mai scrisese romane istorice, cărţile sale de acest gen (*Comploturile libertăţii* şi *1848*) fiind răsplătite cu premiile "Alexandre Dumas" şi "Lamartine", precum şi scheciuri, piese de teatru, scenarii. La această activitate literară bogată şi variată se adaugă munca de redactor la revista "Actuel" al cărei fondator este.

Revăzînd acest parcurs "rambaudian" am putea spune că laureatul Goncourt din 1997 a ezitat mult între o scriitură a distanţei, ironică, ireverenţioasă, insolentă (a primit de altfel şi Premiul Insolentului pentru parodiile sale) şi una "serioasă", a ataşamentului faţă de document, faţă de personajul istoric, pentru a ajunge în cea de a douăzeci şi patra carte a sa, *Bătălia,* la o scriitură de tip admirativ, cum considera Proust pastişa. Fiindcă a scrie un roman "napoleonian" care şi-ar fi avut un loc al său în *Scenele din viaţa militară,* a broda cu minuţia unei dantelărese pe un subiect propus de Balzac înseamnă a îmbrăţişa o scriitură de tip pastişă, în cazul de faţă balzaciană. Aşa



ar părea lucrurile la prima vedere. Văzute mai de aproape, ele sunt însă mai complexe: încă din dedicaţia cărţii, Patrick Rambaud îşi cere scruze Dlui Balzac, gest aflat la graniţa între serios şi şăgalnic.

Începutul romanului respectă tipicul, formula balzaciană: "În dimineaţa zilei de 16 mai 1809..." dar pe parcurs nu mai putem vorbi de o pastişă propriu-zis balzaciană, ci de una de gen, a romanului istoric. Este vorba însă de un roman istoric modern, adaptat unui public lipsit de pedanterie, şi din care impresia de viu, de forţă a vieţii răzbate la fiecare pagină. Bătălia lui Napoleon de la Essling, primul eşec dintr-un şir, care se va încheia cu o hecatombă, este înfăţişată în întreg dramatismul şi absurdul ei, cu toate ororile unui cîmp de luptă, cu umbra morţii planînd necruţător peste cele două tabere, Márquez o spusese mai demult, dar Rambaud ne reaminteşte că "realitatea depăşeşte ficţiunea", sprijinindu-se pe documente, pe mărturiile rămase din epocă. Dacă nu am fi citit notele istorice urmate de bibliografia consultată de autor, am fi crezut că multe din ororile descrise sînt ficţiune. Unde ar fi atunci marea artă a lui Rambaud? În amestecul de istoric şi ficţiune, în integrarea acelor mărturii în ţesătura fină a cărţii, în tenta de ficţiune pe care o capătă faptul real, mărturia, în impresia de real pe care o capătă ficţiunea. Unele scene sînt luate parcă din barocul apocaliptic al lui Agrippa d' Aubigné: stegarul cu capul retezat de o ghiulea, din cravata căruia curg economiile lui, cîteva monede de aur, pregătirea supei din carne de cal mort "condimentată" cu praf de puşcă, cerbii înecaţi de apele umflate ale Dunării şi azvîrliţi de curenţi pe mal, ordonanţa despicată în două în timp ce-l ajută pe ofiţerul său să încalece, nu sunt inventate, dar au forţa imaginarului "războinic", dîndu-i ritm şi intensitate. În această "odă adusă curajului şi morţii, fidelităţii, orgoliului, măreţiei" cum o numeşte Eve de Castro în "Le Figaro litteraire", ironia se insinuează discret în dozajul potrivit: Napoleon este înfăţişat cu burtă, prea greoi ca să urce singur în şa, şi avînd nevoie de un ofiţer destul de suplu care să se cţere în vîrful unui brad pentru a-i da o imagine panoramică a cîmpului de luptă.

Introducerea unor personaje imaginare alături de cele istorice, închipuirea unor episoade puse pe seama acestora din urmă - fac parte din libertatea romanului istoric; şi aici Rambaud şi-a permis deliciul de a-l imagina pe Henri Beyle, viitorul Stendhal, ca prieten al lui Lejeune, general şi pictor în acelaşi timp, îndrăgostiţi amîndoi în secret de aceeaşi tînără austriacă; modul cum reacţionează artistul în faţa războiului ne e sugerat prin Lejeune, care surprinde pe cîmpul de luptă imagini ce-l solicită prin plasticitatea, picturalitatea lor. Cu fină ironie, Lejeune îndrăgostitul este imaginat făcînd sute de crochiuri ale tinerei Krauss, iar Beyle, bolnav în urma unei aventuri amoroase şi rămas în spatele frontului, cugetă în termenii viitorului său eseu *Despre dragoste.* Tot cu ironie sunt prezentaţi şi vienezii, nebuni după muzică, şi care, la doar cîteva zile după bătălia soldată cu 27.000 de morţi din tabăra lor, se grăbesc să vadă un spectacol de operetă după *Don Juan* de Molière.

O entorsă adusă cronologiei riguroase a faptului istoric este prezentarea tentativei de asasinat a "iluminatului" Staps, cu cîteva luni mai devreme, aceasta pentru a păstra ca fundal bătălia de la Essling.

Finalul, în care îl vedem pe Napoleon scrutînd platoul Wagram al viitoarei bătălii, sigur de victoria asupra Arhiducelui, are ceva din impetuozitatea şi spectaculozitatea balzaciană, din vigoarea unui roman "napoleonian".

Dar există şi un al doilea final, cel dat de comentariul autorului, *De Profundis,* şi acesta este rambaudian: în seria de personaje istorice a căror viaţă este prezentată sumar după ieşirea lor din ficţiune şi din bătălie, primul este Lejeune, general, baron şi pictor, despre care aflăm că, după cariera militară s-a consacrat picturii şi a introdus litografia în Franţa, următorii sunt toţi militari cu o carieră, după Essling, fie glorioasă fie tragică, pentru ca ultimul din înşiruire tot un artist, să fie Henri Beyle, despre care ni se spune sec: la douăzeci şi unu de ani după bătălia de la Essling semnează romanul *Roşu şi Negru* cu numele de Stendhal. Să fie acest "sandviş" un mod de a atrage atenţia asupra puterii artei? Să fie dorinţa autorului de a întări prin aceste cîteva note consistenţa documentară a romanului său? Să fie un mod de a relativiza documentul în funcţie de termenul de raportare? Poate şi una şi alta şi toate în acelaşi timp...

Dar să nu uităm că scrierea despre care vorbim este o traducere, realizată de Irina Mavrodin cu mare artă, ca un măiestru palimpsest, în care scrisul vechi, originalul, se face simţit în spatele celui nou, fără a-l bruia, fără a-i tulbura firescul. Despre traducătoarea Irina Mavrodin, premiată de AER la acelaşi tîrg pentru tălmăcirea remarcabilului volum *Belle du Seigneur* de Albert Cohen, la Editura Est (una din puţinele edituri de la noi care îşi arată respectul faţă de munca grea, discretă, obscură, de plan secund a traducătorului, tipărindu-i numele pe copertă), Samuel Tastet spunea, dezarmat şi încîntat: "Nu ştiu cum face, dar traduce într-un mod absolut uluitor". Traducătoarea însăşi mărturisea că, lucrînd la cartea lui Rambaud, a modelat ca într-o pastă, fără să simtă rezistenţă, că a consonat uşor şi firesc cu textul. Şi rezultatul este impresia (rîvnită de orice traducător), creată la lectură, că avem de a face cu un text original, nu cu unul de gradul doi, cum numeşte Genette traducerea. Fragmentul pe care îl citam în încheiere se vrea o ilustrare a excelenţei traducerii şi o invitaţie la lectura cărţii lui Rambaud. "Dintr-o dată Lejeune desluşi nişte forme ciudate care se mişcau şi părea că se zbat în apele întunecate şi neliniştite. Se întrebă ce mai inventaseră strategii Arhiducelui, dar recunoscu un cîrd întreg de cerbi pe care inundaţia îi izgonise din păduri şi care pluteau în derivă, cu capul şi coarnele deasupra apelor. Unele dintre aceste animale se prindeau în frînghii, altele erau aruncate pe insulă, şi fiecare, văzîndu-le îşi spunea: "Iată vin la ţanc. O să avem carne...".

Muguraş Constantinescu

PETRARCA

DAU AICI cîteva încercări ale unei vechi pasiuni față de *Rimele (Cancionierul)* lui Petrarca, pe care Blaga îl considera, pe drept cuvînt, unul din cei mai mari poeți ai lumii. Nașterea unor astfel de poeți face parte, o știm prea bine, din economia miracolului ce e mai mult decît avar în a se arăta omului. Rămîne darnic în arătare cu ființe de soiul poetului nostru, născut la Arezzo la 20 iulie 1304 și găsit mort în odaia sa de studiu, cu capul pe o carte, la 19 iulie 1374. **(M. K.)**

Rime

I
Voi ce-ascultați din rime varii glasul
Ce inima-mi hrănea între suspine
În rătăciri dintîi cu tînăr pasul,
Cînd eram altul decît azi în mine;
De feluritu-mi stil ce plîns apare
Între vane speranțe și durere,
De la-ncercat, ce de iubire piere,
Sper s-aflu milă, nu numai iertare.
Văd bine azi că viața-mi fu să cadă,
Am fost de rîs: aceasta mă-nfioară,
De mine însumi mă sfiesc nepace:
Pe rătăcirea mea rușinea-i roadă,
Și remușcarea, cu știința clară
Că vis prea scurt e tot ce lumii-i place.

II
Spre-a face-o grațioasă răzbunare
Și-a pedepsi-ntr-o clipă mii ofense,
Cu arcul său, Amor, în taină merse
Cum cel pîndind loc, timp de vătămare.
Retrasă forța-n inima-mi sta toată,
La ochi și ei să facă apărare;
Cînd rana coborî ucigătoare
Unde săgeata-i de-obicei sfărmată.
Și tulburată din primul asalt
N-avu puterea nici măcar o vlagă
Să strîngă arme ce i-au fost cerute,
Sau către vîrful trudnic și înalt,
Din chinuri, prevăzînd, să mă retragă,
Azi ar dori, nu poate să m-ajute.

III
Fu acea zi cînd soarele în bezne,
De mila Făcătorului, intrase,
Cînd nepăzit am fost, și prins prea lesne,
Căci m-au legat privirile-ți frumoase.
N-am presimțit că îmi dau chinul nume,
Nu-mi părea că e timp de-adăpostire
În contra lui Amor: și împreună
Cu-ncrederea am mers către lovire
În jalea de-nceput la toți comună.
Mă-află Amor neînarmat în toate,
La inimă prin ochi deschisă cale,
De lacrimi deveniți treceri și poartă.
Dar nu-i cinstit astfel să se arate,
Rănind pe cel avînd mîinile goale;
Spre armele-ți cînd arcul nu și-l poartă.

IV
Cel zidind lumea fără sfîrșit arte,
A fost cu măiestrie ce exaltă;
Această emisferă și cealaltă
Le făcu, Jupiter mai blînd ca Marte;
Veni să tragă văl de pe Scriptură,
Să iasă adevăruri mult ascunse.
Scăpînd pe Petru și Ioan îi unse
În ceruri unde Sacrul cunoscură.
Nu lăsă Romei din el har să-i vină,
Iudeii da: așa deasupra-a toate
Plăcîndu-i a-nălțat umila Cină,
Iar azi într-un mic burg să ni se-arate
Un soare lăudînd al Grației nume,
Loc unde a venit Frumoasa-n lume.

VI
Dorința mi-e de rătăciri nebună
în a urma pe-aceea-n fugă toată,
De latul lui Amor ce-i dezlegată,
Zburînd, cu mersu-mi lent nu-i împreună;
Spre sigur drum de-o vreau, nu se îndreaptă,
Și mai puțin chemarea mi-o ascultă;
Nu pot să-i dau nici îmboldire multă,
Amor o îndîrjește-n a ei faptă.
Apoi cînd frîu-l strînge cu putere,
În stăpînirea sa rămîn întreg
Și fără voie, moartea mea o cere,
Să vin spre Laur, fructul să-i culeg
Amar ce-n altul rană după rană
De-l gustă le-ntețește, nu-i dă vamă.

VIII
Eram pe povîrnișuri de coline
Unde-și primi terestre mădulare
Vesta-nainte de femeia care
Trezește des pe cel plîngând în sine:
Libere petreceam întru această
Viață fugindă, blînde animale
Ce nu știam a temerilor vale,
Și nici pustiu ce lumile adastă.
Din starea unde stăm, adîncă-n jale,
Aduse-aici din viața cea senină,
O mîngîiere-aveam pe-a morții cale:
Cel care ne-a mînat, mai mult suspină;
În mîna frumuseții e și moare,
Rămas legat cu lanțul tot mai mare.

Laura. Portret presupus, de Simone Martini

IX
Planeta ce stă vremea să măsoare
Cînd lîngă Taur iar e să se-ntoarne,
Plouă virtuți din flăcările coarne
Ce-mbracă lumea în nouă culoare,
împodobind nu numai ce-i afară,
Cu înflorirea dealuri și coline;
Lutului fecundând umoarea-n sine,
Acolo unde zorii nu coboară;
De unde se culeg astfel de roade,
Precum și ea, între femei un soare;
Din ochii ei în mine raza cade,
Naște iubire-n gînd, fapte, cuvinte.
Dar oricum ea le dă înfățișare,
Nu-mi vine primăvara înainte.

X
Coloana, gloriosule ce sprijini
Speranța noastră și Latine-origini;
Pe care Jupiter cu rea furtună
Nu a întors din drum adevărat;
Aici cînd scriu nu-i teatru nici palat,
în locul lor un fag, un brad se-adună
Prin iarba de frumos munte vecin
Și unde sui ca reazem avînd versul,
Iar mintea mea la cer își umple mersul.
Privighetoare-n umbră trece lin,
În orice noapte plînge ca din moarte,
De gînduri amoroase mă încarcă:
Doar tu le scazi a frumuseții arcă,
Tu ce de mine, Doamne, ești departe.

XII
Și dacă viața mea s-ar pune-n gardă
La față de torturi ce mă apasă
Pînă ce fi-va-n vîrsta dureroasă
Cînd ochii tăi bătrîni n-au să mai ardă
Și părul de-aur fin făcut argint,
Ghirlandele uitînd și verzi veșminte,
Fără culoare chipul ce-nainte
Mi-aducea frică-n lacrimă fugind;
Amor la urmă dîndu-mi îndrăzneală
Să-ți povestesc din anii ce au fost
Cu zile, ceasuri numai neputințe:
Și dacă timpul nu mai vrea dorințe,
Să vină cel puțin durerii-mi rost
Ca ajutor gemînd fața ta pală.

XIII
Cînd printre alte doamne ea se-arată
E zeul însuși peste chipul ei,
Nu-s frumusețe-n veci alte femei,
Așa dorința-mi crește desfătată.
Și binecuvîntez vremea și ceasul
în care-n duh ochii-mi atît urcară.
Suflete-n rugă fii din prima oară,
Ce înălțat ai fost să-i lauzi pasul.
Din ea un gînd îndrăgostit îți vine,
Urmînd-o-ajungi la suveranul Bine,
Nu prețuiești ce-i omului ispită;
Din ea vine sublima încîntare
Și te zăresc pe calea nesmintită,
Speranță mie-n mîndră întrupare.

Prezentare și traducere de
Miron Kiropol

Clipa cea repede şi alte plăceri minuscule

CU PHILIPPE DELERM "sîntem împreună fără efort". Ceea ce, desigur, explică succesul: volumul *La Première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* (Ed. Gallimard, 1997) - proze scurte publicate iniţial în NRF - a înregistrat un număr record de vînzări (amplificat de emisiunea pe care i-a dedicat-o Bernard Pivot) iar cărţile lui Delerm au fost traduse în douăzeci şi şase de limbi, inclusiv catalană şi chineză.

Cît priveşte recenta *La Sieste assassinée* (apărută tot la Gallimard, în colecţia L'Arpenteur), cartea conţine tot miniaturi prozastice impecabil realizate, în care momentul banal este surprins cu o plăcere nostalgică: de la aşteptarea nelămurită a veştii esenţiale ("Correspondance") la "voyeur"-ul ce-şi bucură privirea cu rotunjimile oferite de înflorirea unui bujor ("Voyeur de pivoine") sau încîntarea de a descoperi că "acel moment delicat în care copilăria ar putea să te exileze" este încă departe ("Conseil de guerre"), pînă la scene hipercotidiene, ca o şedinţă la dentist ori un tuns la frizer.

Cele mai mărunte momente ale existenţei conţin elemente nebănuite pe care Philippe Delerm le focalizează şi le nuanţează aducîndu-le în prim plan. De pildă "Une petite croûte": o constatare simplă - nu mai este pîine, tocmai cînd, la o cină fără pretenţii, erau invitaţi nişte prieteni. Iritarea semnifică teama de a nu mai respecta un cod bine definit. Mai mult decît un aliment, pîinea devine "o structură mentală" ce presupune stabilitatea, siguranţa.

Diferenţa specifică constă într-o surprindere a hazardului insinuat în cotidian şi o decupare fină a relaţiilor sociale şi/ sau publice. "Il va plevoir sur Roland-Garros" este proza ce deschide volumul. Un anunţ anodin: este aşteptată o aversă şi întreaga atmosferă se schimbă, în ciuda acelui 15-30 pe care arbitrul îl anunţă imperturbabil, ştiind că întotdeauna unul dintre jucători urmăreşte să profite de pe urma acestei întreruperi. Într-un sistem bine determinat, imprevizibilul a operat schimbări nebănuite: freamătul publicitar, pasiunea tensionată a spectatorilor s-au redus, întreaga atmosferă aduce mai curînd cu o "piscină acoperită, cu un liceu plicticos". Dar autorul nu întîrzie să pună o surdină melancolică, schimbînd la rîndul său întreaga structură a textului, impregnînd-o de nostalgie: "în faţa ecranului televizorului se insinuează parfumul teilor rimbauld-ieni".

Există însă şi accente grave, ca în "Les petites vieilles du jackpot". Nimic mai contrastant decît prezenţa într-o sală de jocuri a unor bătrîne elegante, venite să-şi ofere o plăcere modestă, deşi uneori profitabilă. Muzica prea tare, cuvintele într-o limbă pe care n-o înţeleg, agitaţia din jur nu le împiedică să urmărească împietrite jocul. Nici cînd izbutesc să cîştige nu-şi manifestă bucuria. De altfel, nu au cui să o mărturisească. Momentul în care "inima lor a bătut mai repede" este mai curînd o supoziţie. Vor reveni a doua zi, pentru că bătrîneţea are legile ei, pe care inima şi mintea le ignoră deopotrivă.

Domeniul relaţiilor interumane este prezent în "La Vérité?". Deşi scris cu majusculă, cuvîntul, altădată greu de semnificaţii, nu mai are acelaşi efect. Naratorul se întîlneşte cu propovăduitorii Adevărului, un bărbat cu o "bărbuţă asiriană" şi o femeie de o "bunătate glacială", veniţi să absolve pe cei care se aflau întîmplător acasă, ori catadicsiseră să răspundă. Deşi figurile emaciate ale celor doi zîmbesc înainte de a saluta, se acumulează deja o tensiune pe care motivul vizitei inopinate ("Am trecut să vă vedem pentru a întreba dacă doriţi să cunoaşteţi adevărul") o amplifică. Oportunitate ratată, deoarece în ziua aceea pe lista de priorităţi, printre cumpărături şi telefoane, adevărul nu-şi găsea locul. Refuzul de a accepta Adevărul cu majusculă reaminteşte ironic declinul "marilor poveşti". Îi urmează cel al dialogului a cărui eficacitate postulată este contrazisă. O agonistică sui-generis se petrece pe covoraşul pentru şters picioarele din faţa uşii. Zgomotul sec al servietei diplomat marchează sfîrşitul ineluctabil, pierderea definitivă a mîntuirii. Un eşec nu doar al ideologiilor centralizatoare, ci şi al încrederii în valenţele consensuale pe care le presupunea dialogul. Ceea ce rămîne este o afirmare a micului adevăr individual, politeţea rece şi respectul convenienţelor bine codificate pentru a acoperi spaţiul gol, căci "o dată netrecut zidul covoraşului pentru şters picioarele, adevărul pleacă".

Nu lipseşte nici domeniul relaţiilor publice dezvăluite ca raporturi de putere ("Vous vouliez lui parler!?"). O convorbire telefonică banală cu secretara unui personaj important conţine în filigran raporturile de putere ce se delimitează între cei aflaţi la capătul firului. Vocea suavă se aspreşte ("Domnul... este într-o şedinţă"), după ce cîntărise atent numele solicitantului. În pauzele scurtei conversaţii dorinţa de a-i vorbi Domnului... se transformă într-o îndrăzneală ce frizează tupeul. "Doreaţi să-i vorbiţi?" se miră cea care devine purtătoarea capitalului simbolic al şefului ei. Urmarea nu se lasă aşteptată, modestul solicitant se îndoieşte de necesitatea apelului său, oare ce-l apucase, chiar aşa?, pînă la urmă nu era ceva foarte important. Un transfer de putere într-o ipocrită sintaxă socială, cu atît mai rafinată cu cît celălalt a fost redus la statutul de persoană neînsemnată. Interesul mimat sugerează că necunoscutul ar face mai bine să renunţe. Nuanţă repede sesizată şi confirmată de preferinţa pentru a reveni mai tîrziu. O dată puse lucrurile la punct vocea se suavizează incluzînd o undă de tristeţe şi de compasiune amuzantă: "Cum doriţi". Dar hazardul face bine lucrurile şi, din modest solicitant, personajul devine unul din "apropiaţii" Domnului... Glasul e amabil, glumeţ, iar anodinul "Vi-l dau" înseamnă, de fapt, "Dumneavoastră cel puţin ştiţi să alegeţi momentul în care să sunaţi". Confruntare directă între două capitaluri simbolice, raporturile publice ascund raporturi de putere. Îndărătul zelului ofuscat al mediatorilor puterii instituţionalizate se descoperă plecăciunea fariseică sau, cum spune autorul, "excesul rigorii îl anunţa pe cel al servilismului său."

Schiţa *La sieste assassinée* încheie, pour la bonne bouche, volumul căruia îi dă titlul. Plăcerea de a-şi oferi, într-o după-amiază de vară, cîteva momente de lectură a unei reviste sau a unei benzi desenate eşuează. Cititul este însoţit de bruiajul numeroaselor maşini care trec pe stradă. Atenţia este deturnată dinspre text spre exterior, analizînd scrîşnetul roţilor, zgomotul sec al unor portiere închise. Tensiunea se amplifică şi aceleaşi zgomote sînt surprinse în apropiere într-o aşteptare încordată. Se aud chiar şoapte. O vizită surpriză, pusă la cale de prieteni sau de rude, ucide siesta. Inutil de a găsi scuze. Pînă una alta nici vorbă de plăcere, iar premeditarea acestei vizite are ceva din "tandra brutalitate a crimei comise cu o armă albă, a perfectei capcane".

Prozator al faptului neînsemnat pînă la a deveni invizibil, decupînd în momentul trecător plăcerea nostalgică, dar şi structura de adîncime a raporturilor sociale şi a hazardului ce intervine în cotidian şi îl modifică, Philippe Delerm reabilitează "clipa cea repede" şi o expune, dezvăluind-o ca "minunată" şi crudă totodată.

Simona Brînzaru

Ridicolul căutat cu lumânarea

DESPRE Giordano Bruno este îndeobşte cunoscut că a fost filozof şi literat, însă numele scriitorului martirizat acum 400 de ani rezonează şi în dramaturgie. Într-adevăr, printre cele şapte opere scrise de el în italiană se numără şi *Il Candelaio (Lumânărarul)*, comedie scrisă în 1582. Piesa este acum cunoscut şi publicului român, graţie traducerii d-nei Smaranda Bratu Elian, apărută la Editura Fundaţiei Culturale Române.

Opera este atipică în ansamblul producţiei literare a lui Giordano Bruno, nu doar din perspectiva genului abordat, ci şi din cea a registrului şi a limbajului pentru care optează autorul. Una dintre intenţiile sale polemice este aceea de a pune în criză structura teatrului clasic, folosit drept etalon în epocă. Deşi figurează sub specia literară a comediei, piesa sparge sistemul renascentist al împărţirii genurilor literare, preluat de la Aristotel, îngemănând stilul înalt cu cel plebeu, tragicul cu comicul. În plus, obişnuitul Prolog se transformă la Bruno în "Dedicaţie", "Subiect", "Antiprolog", "Proprolog" şi "Om de serviciu", fiecare dintre acestea intenţionând să ridiculizeze - să ia în tărbacă, peste picior, în răspăr, cum ar zice scriitorul, secondat îndeaproape de traducătoare - tradiţia literară.

Prin intriga complexă dar lipsită de subtilităţi şi în esenţă banală pentru un cunoscător al teatrului renascentist şi al Commediei dell'Arte, *Lumânărarul* este doar un text amuzant. Dar intenţiile autorului nu se opresc nici un moment aici, căci Bruno foloseşte, doar, acest suport pentru a ironiza erudiţia găunoasă pe care se punea atâta preţ în epocă. De la matematică la astronomie (pe care o va pune în discuţie la un nivel mult mai doct în

Giordano Bruno, *Lumânărarul*. Prefaţă de Nucio Ordine. Traducere, note şi adaptare pentru scenă de Smaranda Bratu Elian, Editura Fundaţiei Culturale Române

scrieri de specialitate), de la aşa-zisa psihologie bazată pe ştiinţa umorilor la anacronismele unei literaturi ce însă mai respecta formele Dulcelui Stil Nou şi maniera scrierii lui Petrarca, "Sastisitul" autor ironizează cu vervă şi meticulozitate toate ştiinţele vremii.

Evident, în acest demers nu putea să nu poposească asupra limbajului preţios. Creând personajul profesorului pedant, Bruno îl înzestrează cu exprimare a cărei artificiozitate de foetaj fără umplutură atinge culmile rafinamentului filologic şi face deliciul cititorului.

Alteori, limbajul poate surprinde prin licenţiozitate lectorul cu vederea obturată de o falsă pudoare. Aluziile obscene abundă, de la cele mai transparente până la cele atât de rafinate încât justifică explicaţiile din notele de subsol. Dar, dincolo de vitalitatea pe care o conferă textului, ele nu reprezintă decât o "glazură" de grobianism sub care ascunde o puternică doză de adevăruri aruncate în faţa cititorului. Chiar titlul este o aluzie la anumite preferinţe sexuale ale unuia dintre personaje, dar în acelaşi timp introduce ideea de lumină în tenebrele ignoranţei. Intenţia lui Bruno este de a demasca ridicolul provenit - conform direcţiilor date de Platon în *Philebos* - din necunoaşterea de sine la nivel social, trupesc şi sufletesc. Tocmai din această tripartiţie iau naştere cele trei personaje principale şi cele trei intrigi care au un singur deznodământ.

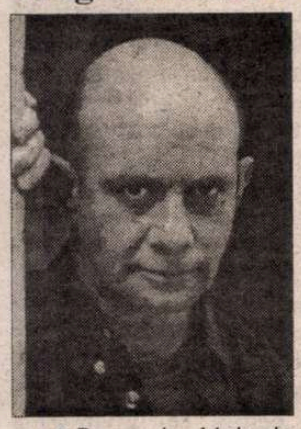
Dar adevăratul personaj cheie al piesei este un al patrulea, pictorul Gioan Bernardo, simbol al inteligenţei artistului, sub a cărui identitate nu este greu de descoperit că se ascunde chiar Giordano Bruno. În gura acestui personaj, el pune fraza în care se află esenţa textului: "Nu ceea ce facem sau suntem noi ne atrage onoarea sau dezonoarea, ci ceea ce cred şi gândesc alţii despre noi".

Despre traducătoare, numai de bine! Practica îndelungată de cititor avizat, alături de al şaselea simţ de filolog care se respectă, cel "al limbii", o fac să treacă cu uşurinţă, în traducere, de la liric la dramatic, de la limbajul academic preţios la cel licenţios cu patină de secol XVI, şi de aici la acela la fel de agresiv pentru falsa pudoare, dar mai condensat şi mai propriu vremii noastre, pe care îl impune prezentarea piesei în faţa publicului. Nu pot fi trecute sub tăcere echivalarea remarcabilă a numeroaselor serii sinonimice sau a poeziei într-o rimă, precum şi unele soluţii curajoase, cum ar fi aceea de a înlocui sfinţii catolici locali cu cei din panopticul familiar publicului român.

În ediţia pe care o propune Editura Fundaţiei Culturale Române, traducerea integrală a originalului are în appendix adaptarea pentru scenă, semnată de aceeaşi Smaranda Bratu Elian. Diferenţa dintre cele două este aceea dintre un text-defotoliu dens în semnificaţii, ce se pretează unei lecturi individuale însoţite de bogatul aparat critic al volumului, şi un text-derampă, irezistibil pentru orice bun regizor care va sesiza cu uşurinţă actualitatea şi multiplele valenţe interpretative pe care piesa le oferă.

Oana Bocşa-Mălin

Un maestru al tragicomicului



● Romancierul britanic Nick Hornby s-a făcut cunoscut în 1992 cu *Fever Pitch,* care avea ca subiect pasiunea unui profesor în pragul pensiei pentru echipa de fotbal Arsenal, în marea epocă a campionatului englez - 1989. Cartea a fost un best-seller. Al doilea roman, din 1995, *High Fidelity,* își avea acțiunea în mediul muzicii rock și a fost distins cu Writer's Guild Award for Fiction. În 1998 i-a apărut o a treia carte, *About a Boy,* istoria unui bărbat care își inventează un fiu pentru a-i putea povesti despre femeia iubită. Și aceasta s-a bucurat de o mare simpatie a cititorilor datorită autenticității ei emoționante și umorului inteligent. Recent, Nick Hornby a publicat la Ed. Penguin din Londra un nou roman, *How To Be Good,* în care, spre deosebire de celelalte, personajul narator e o femeie: Katie Carr, medic londonez, își povestește cu autoderiziune comică nevroza provocată de experiența premeditată a infidelității conjugale. După părerea criticului Tim Adams de la "The Observer", *How To Be Good* confirmă marele talent literar al lui Nick Hornby: "parcă niciodată n-a scris atît de bine, cu atîta subtilitate, umorul permițîndu-i să-și sublimeze furia și să lase doar să adie în text disperarea reală a omului contemporan".

O istorie subiectivă

● În studiul *America's Musical Life: a History,* profesorul de muzică Richard Crawford retrasează istoria și rolul muzicii în viața americanilor. El studiază nu doar compozițiile, modurile de a crea, ci și interpretarea muzicii, de la indieni și pînă la sfîrșitul secolului XX. Ceea ce îi reproșează "The Independent" muzicologului este subiectivitatea. De pildă, în numeroasele pagini dedicate lui Gershwin, operei *Porgy and Bess* îi sînt rezervate doar cîteva rînduri, e prea selectiv în privința muzicii populare, acordă un spațiu mare formației Beatles, dar rămîne evaziv cînd e vorba de Billie Holiday și Ella Fitzgerald. *Istoria...* lui Richard Crawford nu e o lucrare de referință, ci mai curînd o trecere în revistă a preferințelor personale.

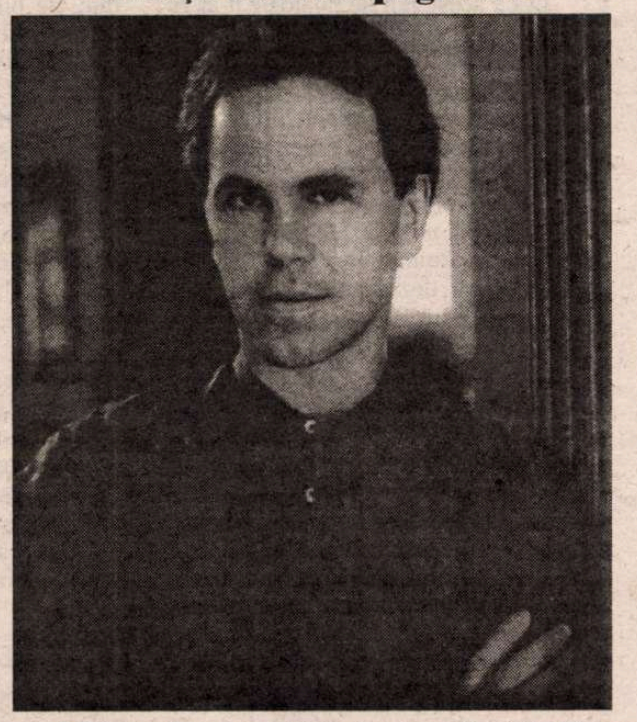
Site Eugen Ionescu

● Din revista lui Mihail Korne "Lupta" nr. 320 aflăm că un danez, Soran Olsen, pasionat de opera lui Eugen Ionescu, despre care a scris și o teză (probabil de doctorat), a creat un site pe Internet, unde se pot găsi studii și articole din întreaga lume, referitoare la autorul *Rinocerilor.* Adresa: *http://www. ionesco.org.*

Procesul negaționismului

● În urmă cu cîteva luni, justiția britanică îi dădea dreptate unui istoric american al Holocaustului, Deborah Lipstadt, în procesul intentat de ea lui David Irving, autor de succes al unor cărți despre Cel de al Treilea Reich. Procesul a scos în evidență existența tezelor negaționiste în cărțile lui David Irving, care susține că nu Hitler ar fi instigat la "soluția finală" în cazul evreilor, dimpotrivă, el știa prea puțin despre asta. Recent, au apărut două cărți referitoare la procesul Lipstadt versus Irving. Prima, *Lying about Hitler* (Ed. Basic Books), e semnată de istoricul englez Richard J. Evans, expert și martor al lui Irving, iar cea de a doua, *The Holocauste on Trial* (Ed. W. W. Northon & Co.) e o analiză detaliată a procesului, datorată americanului D.D. Guttenplan. Acesta din urmă ajunge la concluzia că judecarea lui Irvin nu s-a transformat într-un proces al Holocaustului, tribunalul propunîndu-și să stabilească doar minciunile din cărțile lui David Irving, nu întregul adevăr despre lagărele de exterminare - scrie "The New York Times".

Gheișa cere despăgubiri



● Mineko Iwasaki, celebră gheișă a anilor '60-'70, a început să studieze dansul, muzica și regulile de comportare în societate și intimitate de la cinci ani, la 15 ani a devenit novice iar la 21 a intrat în "respectabila profesie", care se bucură în Japonia de o apreciere specială. La 29 de ani, s-a retras din branșă pentru a se mărita, iar cîțiva ani mai tîrziu a acceptat cu inocență și fără nici o recompensă materială să-și povestească viața scriitorului Arthur Golden (în imagine), care i-a înregistrat confidențele și le-a folosit în romanul *Memoriile unei gheișe,* publicat în 1997 la Ed. Knopf. Cartea a devenit un best-seller, tradus în 21 de limbi și vîndut în milioane de exemplare. În 1999, romanul lui Golden a apărut și în Japonia, unde nu a avut însă deloc succes "din pricina vulgarității sale". Avînd în sfîrșit ocazia să îl citească, Mineko Iwasaki a fost revoltată de faptul că scriitorul confundă gheișa cu o prostituată și insultă cu detalii scabroase profesia ce presupune o cultură, un rafinament și cunoștințe psihologice speciale. Din aceste cauze și fiindcă nu i-a respectat anonimatul, după tentative de înțelegere amiabilă pentru obținerea unei despăgubiri, Mineko Iwasaki l-a dat în judecată pe Arthur Golden, cerînd autorului și editorului 50% din încasările de pe urma cărții. În plus, ea și-a scris și propriile memorii, scontînd pe un succes de librărie "în trena" best-sellerului - scrie "The Sunday Times".

Debut

● Profesor de matematică la Universitatea Maryland, cuadragenarul Manil Suri a debutat de curînd cu un roman, *The Death of Vishnu* - o fabulă filosofică despre clivajele socio-economice din orașul său natal, Bombay. Eroul său, Vishnu, provenit din mediile sărace ale mahalalei, suferă din pricina egoismului agresiv al clasei medii hinduse, destinul lui fiind un prilej pentru autor de a înfățișa în culori crude viață cotidiană din marele oraș, fără clișee și snobism - scrie "The New York Review of Books", apreciind acest debut ca deosebit de promițător.

Stefan și Fritzi

CORESPONDENȚA schimbată timp de trei decenii, 1912-1942, între Stefan Zweig și prima lui soție, Friderike Maria von Winternitz, a fost tradusă de curînd în Franța sub titlul *L'Amour inquiet,* în colecția 10/18, și face obiectul a numeroase comentarii în publicațiile literare ale verii. Intitulată în versiunea originală *Unrast der Liebe,* cartea e un adevărat roman epistolar nu doar despre destinele a doi oameni deosebiți, ci și despre destinul zbuciumat al Europei din prima jumătate a secolului. Cei doi corespondenți au fost pe rînd amanți, soți, divorțați și au sfîrșit prin a fi cei mai buni prieteni, căci nimeni nu l-a înțeles mai bine decît Friderike pe scriitorul atît de sensibil, de fragil, de vulnerabil, care-i scria din Brazilia chiar înaintea sinuciderii: "Sînt mai angoasat ca niciodată; nicicînd ceea ce ne așteaptă nu ne va reda trecutul dispărut [...] sînt sigur că tu vei apuca timpuri mai bune și-mi vei da dreptate că n-am putut să mai aștept atîta vreme, cu «umoarea mea neagră»". Drama pe care Stefan Zweig o trăia în exil - ruina unei lumi distruse de furia hitleristă, o Europă iubită și pe care scriitorul "cetățean al lumii" nu suporta să o vadă stingîndu-se - apare limpede din acest volum emoționant, pe care ne-am dori să-l vedem publicat și în românește. În imagine, Stefan și Friderike Zweig, pe vremea cînd erau căsătoriți.

De două ori Galicia

● În Spania au apărut simultan două noi cărți ale romancierului Manuel Rivas, care au ca punct comun regiunea natală a autorului, Galicia. Prima, intitulată *La mano del emigrante,* relatează prin intermediul unei nuvele, al unui reportaj fotografic și al unei anchete jurnalistice, povestea unor emigranți galicieni care lucrează într-un spital din Londra. Cea de a doua, *Galicia, Galicia,* e o culegere de 125 de articole apărute în presa spaniolă și care alcătuiesc din frînturi un portret complex al societății galiciene de azi.

Profesorul din Geneva

● Pentru a sărbători cei 80 de ani ai lui Jean Starobinski împliniți anul trecut, la Ed. Champ Vallon a apărut un nou volum omagial intitulat *Starobinski en mouvement,* ce cuprinde

30 de studii dedicate operei și metodei lui critice, de la debutul din 1953 cu *Montesquieu par lui-même* pînă la recentul *Action et réaction. Vie et aventures d'un couple.* Pe lîngă acestea, un frumos text al sărbătoritului, *La perfection, le chemin, l'origine,* parcurge drumul invenției creatoare, a cărei interpretare critică nu e decît o formă de secretă jubilație.

Din nou despre Sylvia și Ted

● După moartea lui Ted Hughes, Emma Tennant a făcut vîlvă mărturisindu-și, în al doilea volum al memoriilor ei, *Burnt Diaries,* legătura amoroasă cu acesta. "Era o forță a naturii. Irezistibil. Nu puteai decît să-i spui da." Era - crede ea - ca o pasăre de pradă dînd tîrcoale și era imposibil să-i scapi. S-au cunoscut în anii '70, cînd Emma Tennant, pe care o preocupa feminismul, i-a luat un interviu despre Sylvia Plath, surorii lui Ted, Olwyn Hughes. "Olwyn mi-a-încredințat un text inedit al Sylviei. Am descoperit în el un personaj neașteptat, care spunea că o femeie trebuie să se supună soțului, să nu se arate geloasă dacă acesta iese cu alta la cină...". Memorialista de azi nu o cunoscuse pe Sylvia Plath (care se sinucisese în 1963), știa doar că relațiile din cuplul de poeți erau dificile, chinuitoare pentru amîndoi și, ca toate feministele, vedea în Ted Hughes torționarul, iar în Sylvia, o victimă (de altfel, feministele susțin că Ted e responsabil și de moartea altei femei, Assia Wevill, care se sinucisese împreună cu copilul lor). Emma Tennant a scris o carte, *The Ballad of Sylvia and Ted* (Ed. Mainstream) în care a reconstituit din fragmente de mărturii tragedia cuplului, umplînd spațiile albe cu ipoteze plauzibile, amestecînd realitatea și ficțiunea pentru a răspunde la întrebările rămase în aer. A avut Sylvia un amant? Voia astfel să provoace gelozia indiferentului Ted? În seara sinuciderii, ea s-a îmbrăcat elegant și a plecat undeva cu mașina ei, apoi a revenit acasă cu un taxi. Mașina n-a mai fost găsită. Răutăcioșii au bănuit-o pe Emma Tennant că a vrut să rentabilizeze drama cuplului, să scoată din ea un profitabil succes personal. Dar dacă - se întreabă "The Independent on Sunday" - iubind același bărbat ca și Sylvia Plath și Assia Wewill, Emma nu și-a căutat decît propriul adevăr? În imagine, Sylvia și Ted, la începutul căsniciei.

Principalul motiv

● Cine beneficiază de un regim autoritar în afara șefului suprem? Cu volumul *Napoleon and his collaborators,* englezul Isser Wolloch încearcă să răspundă la această întrebare în cazul lui Napoleon, care s-a înconjurat de numeroși susținători civili. Studiul se oprește asupra a cinci dintre aceștia: Antoine Boulay de la Meurthe, Théophile Berlier, Antoine Thibaudeau, Regnaud de Saint-Jean-d'Angély și Jean-Jacques Régis de Cambacérès. Acești foști revoluționari au semnat pactul faustic cu Împăratul, dar pînă unde a ajuns compromisul lor moral? Contrar celor scrise pînă acum, autorul demonstrează că principala lor motivație a fost răsplata materială, banii.

Revista revistelor

Bîrfa

Să începem cu un lung citat: "Etimologia exactă a termenilor italieni *pettegolezzo* (bîrfă) şi *pettegolo* (bîrfitor, clevetitor) este necunoscută. Ştim că sînt expresii folosite în nordul Italiei, cunoscute încă din secolul XVI, iar unii consideră că originea lor ar fi cuvîntul *peto* (pîrţ). Alţii, la rîndul lor, susţin că ar proveni din latinescul *pithecus* (maimuţă). În alte limbi europene, originile cuvîntului sînt mai evidente. Franţuzescul *commérage* vine de la *commater* (naşă), care astăzi a devenit *commère* (palavragioaică). Asemănător şi termenul spaniol *comadreo':* provine din *comadre* şi înseamnă, printre altele, *naşă, cumătră, prietenă* şi *vecină.* Franţuzescul *ragot* înseamnă literal grohăitul porcului mistreţ. Adică bîrfa cea mai abjectă, calomnia ticăloasă, ce îl pune pe cel care o răspîndeşte pe aceeaşi treaptă cu animalele. Franceza deosebeşte şi între *cancan* (măcăitul raţelor) şi *potin,* o bîrfă ce nu e neapărat calomnioasă ori înjositoare şi se referă mai ales la viaţa altor persoane. Cuvîntul englezesc are o etimologie asemănătoare celui francez şi spaniol: *gossip* s-a dezvoltat din *god-sib,* adică *naşă.* [...] În rusă, «umblă vorba că» se spune «babuşca scazala», adică «bunicuţa a zis că» Cumetre, naşe, vecine, bunice: o întreagă tradiţie europeană - un zvon persistent - uneşte strîns femeile şi bîrfa."

Citatul este din articolul lui Sergio Benvenuto, un eseist italian, publicat în *LETTRE INTERNATIONALE* (ediţia română, vara 2001). Autorul nu se ocupă şi de cuvîntul românesc. Nu sîntem încă integraţi, e limpede, nu e, adică, doar vorba de o bîrfă. Cuvîntul românesc e dat de DEX cu etimologie necunoscută. Tiktin, în schimb, cel mai mare etimologist pe care l-am avut, crede că *bîrfă* provine, printr-o metateză obişnuită în astfel de treceri, din slavul *brehati,* care înseamnă *a vorbi aiurea.*

Benvenuto defineşte *bîrfa* ca un "voyeurism verbal", "o pătrundere forţată în intimitatea unei persoane" şi o leagă de literatură şi de... femei. Pentru cea dintîi relaţie, o citează pe Deborah Tannen care scria: "Cînd oamenii vorbesc despre detalii ale vieţii cotidiene, este vorba de bîrfă, cînd, dimpotrivă, scriu despre aceste lucruri, este vorba despre literatură (nuvele, romane)". Literatura ar fi bîrfa înnobilată prin scris şi devenită gen de proză. Mai greu de stabilit este cea de a doua relaţie. Părerea unora, împărtăşită cu prudenţă de Benvenuto, este că femeile au bîrfit mai des decît bărbaţii fiindcă au fost excluse din viaţa politică: "...Şi-au redobîndit, cu ajutorul *commerage*-ului, dreptul de să vorbească despre viaţa şi ocupaţia cetăţii, pe care bărbaţii i le luaseră". Fraza este citată din Jean-Noel Kapferen, autor al unei cărţi traduse mai demult şi la noi.

Istoria uitată, istoria compromisă

Recent, sub pretextul unei aşa-zise acţiuni gospodăreşti, un Vasile Gherasim, primar al sectorului 1 al Capitalei, a ordonat ştergerea tuturor inscripţiilor de pe zidurile Universităţii şi ale Facultăţii de Arhitectură. Datînd în cea mai mare parte din timpul Revoluţiei şi a demonstraţiei maraton din Piaţa Universităţii, aceste inscripţii îşi căpătaseră un drept istoric la conservare. Din păcate, un singur ziar a sesizat cu promptitudine monstruozitatea comandată de acest primar, *COTIDIANUL,* sub titlul *Istoria a fost dată la Nufărul.* În prima pagină a acestui ziar scrie că potrivit explicaţiei date de primarul de sector, astfel s-ar fi îndepărtat inscripţii "satanice şi obscene". Printre aceste inscripţii, satanice după părerea lui Gherasim, se număra şi imnul de azi al României. Iar rezultatul cîrpelii cu vopsea ordonate de el e, afirmă Cronicarul după ce s-a dus să vadă cu ochii lui ce s-a întîmplat, o neruşinată maculare a zidurilor Universităţii şi ale Arhitecturii. Acelaşi primar pe care nu-l tulbură murdăria din sectorul lui şi inscripţii cu adevărat obscene de pe zidurile unor imobile publice, s-a găsit să rescrie istoria cu bidineaua celui mai reacţionar pedeserism, la Universitate şi la Arhitectură. Prostie? Provocare? Ordin? Indiferent de motiv, partidul în numele căruia Gherasim a ajuns primar ar trebui să ceară scuze alegătorilor şi să-i retragă acestuia sprijinul politic. • La începutul săptămânii trecute *ROMÂNIA LIBERĂ* a publicat un articol în care se afirmă că premierul Năstase îşi construieşte pe strada Muzeul Zambaccian un imobil cu "şase nivele" aducîndu-i premierului acuzaţii care, dacă se vor dovedi adevărate, i-ar putea şifona serios imaginea prim ministrului, preşedinte şi al partidului de guvernămînt. Adrian Năstase a acuzat recent *România liberă* că i-a numărat incorect proprietăţile imobiliare, acuzaţie la care ziarul condus de Petre Mihai Băcanu a reacţionat cu articolul citat anterior. Să se profileze un duel al premierului cu *România liberă* asupra acestei chestiuni sensibile sau Adrian Năstase va prefera soluţia, clasicizată de alţi demnitari, de a se adresa Justiţiei. • Deţinătoarea portofoliului acestui minister, Rodica Stănoiu, a beneficiat conform propriei sale declaraţii, de prevederile legii caselor naţionalizate, pentru a-şi recupera o moşie cu conac. Din acest motiv, afirmă d-na Stănoiu într-un interviu citat de Mediafax, n-ar fi avut nici un motiv să susţină cauza chiriaşilor, aşa cum s-a afirmat în presă. Cu tot respectul pentru logica Rodicăi Stănoiu, susţinerea chiriaşilor e una - poate fi, cum se pare că a şi fost, misie de la partid -, iar recăpătarea unei proprietăţi de familie e cu totul alta - şi asta vine de la legea îndelung mitocosită de fosta coaliţie, lege pe care PDSR-ul s-a străduit cu succes, cît a fost în opoziţie, s-o aducă din condei în aşa fel încît s-o facă de nerecunoscut. • Intrat într-o zodie neagră, Ministrul Culturii a ajuns la o nouă concluzie axiologică, după ce i-a refuzat regizorului Lucian Pintilie orice realizare artistică în afară de *Reconstituirea.* Pentru istoricul Răzvan Theodorescu, istoricul Andrei Pippidi n-are alt merit decît că e nepotul lui Nicolae Iorga. Motivul acestei declaraţii? Răzvan Theodorescu l-a dat jos pe Andrei Pippidi dintr-o funcţie care face parte din parohia d-lui Theodorescu. Persoane mai rău-voitoare decît Cronicarul ar spune că dacă istoricul Theodorescu îl contestă astfel pe istoricul Pippidi, contestatarul n-are nici măcar meritul de a fi nepotul lui Nicolae Iorga. • Ţărăniştii au ajuns să ofere presei pînă şi o casetă audio a uneia dintre şedinţele lor, în războiul pe care îl duc unii împotriva altora. Două ziare au publicat conţinutul casetei: *JURNALUL NAŢIONAL* şi *ADEVĂRUL.* Este vorba de şedinţa Biroului Naţional de Conducere în care s-a discutat demisia lui Andrei Marga. Stengorama apărută în ziare e un document al disoluţiei unui partid, indiferent care dintre tabere ar cîştiga partida. Această stenogramă dezvăluie că de fapt ţărăniştii de azi au compromis ideea ţărănismului, după ce Corneliu Coposu a dispărut dintre ei.

Cronicar

LA MICROSCOP

Banii pentru săraci

GUVERNUL Năstase s-a gîndit să înfiinţeze magazine pentru săraci. Ideea n-ar fi rea, ca soluţie de criză, dar în profunzime ea e insultătoare. O bună parte dintre aceşti săraci sînt pensionari care nu îşi merită soarta, în nici un chip. De şapte, opt ani încoace, pensionarii sînt victimele guvernelor care s-au perindat prin Palatul Victoria. Unii au ajuns să cerşească, alţii se vînd de vii, lăsîndu-se păcăliţi de infami care le promit o viaţă senină în schimbul agoniselii lor. Aceştia din urmă cad pe mîinile unor torţionari care îi înfometează sau îi ţin sechestraţi, batjocorindu-le sinistru bătrîneţea. De conivenţă cu notari diabolici, cumpărătorii de bătrîni se văd stăpîni pe apartamentele acestora şi pe ce au în casă, după care îşi condamnă victimele la moarte prin înfometare, sau - pentru a fi siguri că vor scăpa mai curînd şi de grija de a-şi hrăni victimele din cînd în cînd - îi bat *ştiinţific,* pentru a le grăbi moartea, fără urme de violenţă.

Culmea e că legea nu pedepseşte asemenea păcăleli sinistre, iar bătrînii care sînt furaţi astfel nu se mai pot plînge decît bunului Dumnezeu.

Dacă acest gen de ticăloşie n-ar fi căpătat o amplaore ruşinoasă, la fel de ruşinoasă ca şi abuzurile la care sînt supuşi copiii abandonaţi, m-aş fi gîndit că inventivitatea inşilor scurşi de ultima picătură de omenie a găsit legea nepregătită. Dar cînd de ani de zile bătrînii sînt furaţi cu legea în mînă, oare nici unul dintre bătrînii parlamentari care moţăie prin cele două Camere sau dezleagă integrame nu poate avea o iniţiativă legislativă pentru a-şi apăra congenerii? În ţara asta intră în puşcărie nefericiţi care fură cîteva kilograme de cartofi, dar notari ticăloşi care s-au îmbogăţit legalizînd jefuirea bătrînilor sînt cetăţeni de a căror onorabilitate procurorul român nu pare să se îndoiască. Am toate motivele să mă îndoiesc că într-o democraţie a tuturor posibilităţilor, cum e a noastră, legea n-ar putea fi interpretată şi în favoarea bătrînilor care ajung sclavii condamnaţi la moarte ai celor care îi cumpără pe nimica toată. Iar dacă legea e proastă, de ce nu e schimbată? De ani de zile de la Palatul Victoria plouă cu ordonanţe de urgenţă. Dar nici un guvern n-a avut timp să se aplece asupra tragediei acestor bătrîni.

Tot de ani de zile pensionarii sînt duşi cu vorbe şi cu promisiunile electorale, după care dosarul acestor promisiuni e închis, pentru că pensionarii nu pot zgudui regimul, ca flăcăii lui Miron Cozma.

Magazinele pentru săraci ale guvernului Năstase sînt, la preţurile anunţate, magazine propagandistice, nu înlesniri pentru cei loviţi de soartă. Cînd diferenţa între preţul de la butic şi cel de la magazinul pentru săraci e de cel mult două, trei mii de lei la alimentele de primă necesitate, oricum scumpe în România, nu văd cu ce ar fi ele mai accesibile pentru pensionarul care flămînzeşte.

Unul dintre paradoxurile sărăciei în România, poate cel mai flagrant revoltător, e risipa în cheltuirea bunului public, care îmbuibă o clientelă nesătulă. Căci banii mulţi care se duc, de pildă, către întreprinderi ale statului aflate într-o permanentă terapie intensivă, nu ajung la sindicaliştii care ies în stradă, ci se pierd în buzunarele *căpuşarzilor* de tot felul, ale baronilor sindicali şi în producţia de dragul producţiei, mai păgubitoare decît falimentul. Un editorialist entuziast, profeţea de curînd, că privatizarea Sidexului e semnul că România s-a îndreptat către adevăratul capitalism. Editorialistic asta sună bine, dar potrivit unor informaţii lăturalnice, cu acest prilej, la Sidex a început marea prăduială finală.

Nu m-aş mira dacă aceste magazine pentru săraci vor mai umple cîteva buzunare, din diferenţele de preţuri subvenţionate, în timp ce amărîţii care nu-şi merită soarta le vor da buimaci tîrcoale.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MURES

România literară

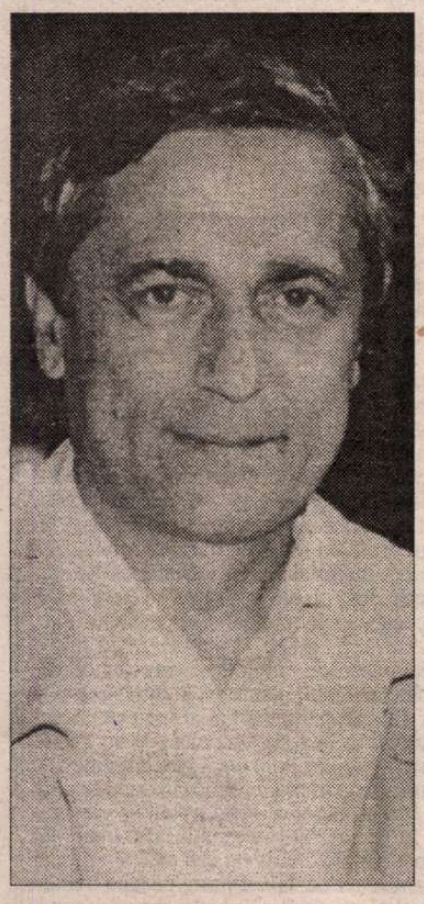
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

15 - 21 august 2001
(Anul XXXIV)

32



Interviurile „României literare“

ION POP:

„Criticul ideal este cel care trăieşte textul“

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Secolul lui Ion Ghica

LA 12 IULIE s-au împlinit, într-o ignorare deplină, 185 de ani de la naşterea lui Ion Ghica (1816-1897), unul dintre cei mai de seamă prozatori romantici români. *Scrisorile către V. Alecsandri* au fost citite cu delicii de multe generaţii şi se citesc încă. Spiritul prozei romantice erau pe de-a-ntregul ilustrat la noi de specia epistolară. Ghica n-a fost, în sens propriu, un autor de ficţiuni literare, deşi, în cîteva scrisori, el cedează pornirii de a fabula, inventînd situaţii, personaje şi tot felul de subiecte pe care le prezintă drept istorice, urmînd parcă, după patru decenii, recomandarea lui Kogălniceanu din *Introducţia* la *Dacia literară*. Naraţiunea istorică era la modă în întreg romantismul Biedermeier, dovadă romanele lui Alexandre Dumas ori piesele de teatru ale lui Victor Hugo în Franţa, celebrii congeneri, cu doar un deceniu şi jumătate mai vîrstnici decît Ion Ghica (ambii, născuţi în 1802). Raportul dintre document istoric şi invenţie epică ori caracterologică este demn de luat în seamă în opera lui Ghica. El ne va dezvălui un lucru puţin remarcat.

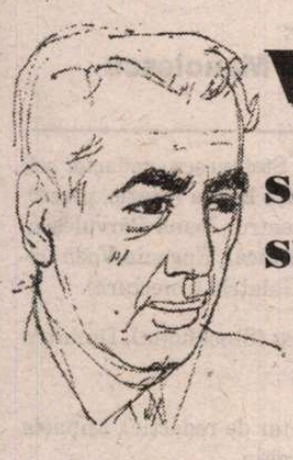
Nu ştiu să fi făcut cineva, un istoric bunăoară, un studiu atent al detaliilor de locuri, de nume, de vestimentaţie ori de obiceiuri, al informaţiei, în general, pe care ne-o oferă Ghica despre secolul al XIX-lea românesc, spre a nu mai vorbi de atmosfera, cîteodată suspectă de literaturizare, din scrisori, care n-a fost, nici ea, analizată din acest unghi. Numindu-l "muzeul Carnavalet al nostru", G. Călinescu a lăsat să se înţeleagă (şi ideea i-a fost imediat preluată) că Ghica este cel mai bun documentarist din cîţi avem, mai ales pentru prima jumătate a unui secol căruia el i-a fost, pe trei sferturi din întinderea lui, contemporan. Imaginaţia ar cădea în planul al doilea, deşi Ghica nu duce lipsă de ea. Oricum ar fi, proza romantică nu e numaidecît (Mihai Zamfir are dreptate) una de ficţiune.

Şi, totuşi, bănuiala mea este că Ghica a făcut mai mult decît să conserve, în memorabile imagini, aspecte din viaţa cotidiană bucureşteană ori muntenească din secolul XIX. El avea, după toate indiciile, o viziune personală asupra acestor lucruri. Şi-a scris epistolele relativ tîrziu, la finele deceniului opt şi la începutul celui de al noulea, cînd mai erau puţini martori ai evenimentelor şi ai oamenilor înfăţişaţi de el. În 1880 se călătorea, evident, altfel de la Bucureşti la Iaşi decît înainte de 1848, iar atmosfera din casa Băltăreţului era despărţită de sensibilitatea aproape sfîrşitului de veac prin şase ori şapte decenii. Şi Căpitanul Laurent aparţinea aceluiaşi îndepărtat trecut. Dorinţa lui Ghica, stimulată de Alecsandri, era aceea, firească la oamenii bătrîni (în secolul XIX, la puţin peste 60 de ani cîţi avea epistolierul, oamenii se simţeau *foarte* bătrîni) de a-şi aminti trecutul. Aşa că Ghica s-a pus pe treabă şi, destul de enervat de prezent, socotindu-se mai degrabă om al vremilor apuse, adoptă din capul locului faţă de trecut o atitudine întrucîtva tendenţioasă. Nerecunoştinţa contemporanilor tineri, de care suferea şi Alecsandri, a agravat *parti-pris*-ul naratorului. Rezultatul nu este, după părerea mea, care ar putea fi verificată de istorici, atît o evocare exactă şi plastică a secolului ce se apropia de încheiere, cît una extrem de personală, plină de originalitate şi de pasiune, colorată peste marginile îngăduite istoricului, dar de care scriitorii ţin rareori seama. Ghica înfăţişează *secolul lui,* nu neapărat pe acela care fusese în realitate. Şi pune atîta forţă în tablou, încît cititorii din secolul XX sau de astăzi numai cu greu îşi pot închipui alt secol XIX decît acela al lui Ghica. Nu cu muzeul Carnavalet ar trebui să-l comparăm pe autorul *Scrisorilor,* ci cu un pictor de locuri, oameni şi moravuri care a creat, în bună regulă, un secol al XIX-lea românesc după chipul şi asemănarea fantasmelor sale artistice. Aproape nu mai are rost să ne întrebăm despre adevărul reprezentărilor. Ele sînt plauzibile într-un asemenea grad, încît nu pot fi infirmate. Aşa se întîmplă de obicei cu lumea din opera romancierilor, nu din aceea a istoricilor. Ghica nu ne-a lăsat romane, dar ne-a lăsat un secol XIX care-i poartă pecetea inefasabilă. Secolul XIX românesc este secolul lui Ion Ghica. Zadarnic l-am mai căuta astăzi, în spatele lui, pe acela real. ■

OV. S. CROHMĂLNICEANU

- 80 de ani de la naştere -

(pag. 3, 9)



VASKO POPA

sau despre miracolul supravieţuirii

- Un eseu de Cornel Ungureanu -

(pag. 10-11)

Henry Miller: *Plexus*

(pag. 20-21)

Previzibilul Karlovy Vary...

(pag. 19)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Președinția (via „Plai cu boi") salvează monarhia!

ÎN SECETA propriu-zisă și în seceta de evenimente din țară, sugestia d-lui Paleologu către prezidentul Iliescu de a-și croi ultimii ani biologici și politici după moda Franco induce o răcoare de briză marină. Dl. Paleologu e un vechi monarhist. Senatorul liberal nu s-a dezis de Rege nici măcar atunci când Suveranul a părut să abandoneze, în serie scurte și fatale, înaltele prerogative asociate persoanei sale. Eu însumi am scris cu amărăciune despre prestația cel puțin contradictorie a Regelui. Omenește, îl înțeleg perfect. Înțeleg presiunea enormă a Versoix-ului asupra acestui tragic personaj, obligat să coboare câteva trepte pentru a salva ce se poate salva din averea familiei. Din punct de vedere politic, cedările sale sunt însă contabilizabile în categoria gafelor pe care și le poate permite un burghez oarecare, dar nu un monarh!

Dl. Paleologu a sesizat poziția dificilă în care s-a pus Mihai I și încearcă să paseze responsabilitatea destinului monarhiei românești asupra lui Ion Iliescu. Oricât de suprarealistă ar părea, această ipoteză merită mai mult de-o simplă respingere printr-o glumă. În primul rând, Iliescu și Franco au în comun destul de multe lucruri. Ambii s-au născut în democrații și ulterior au pus umărul la instaurarea dictaturii în țările lor. Ambii au avut — în faze diferite ale evoluției — puteri absolute. Ambii au provocat războaie civile, ambii au reprimat sângeros mișcările de protest. Și ambii au făcut, în ultima fază a existenței lor, eforturi de a-și democratiza țările.

Lumea își amintește mai puțin anii din urmă ai lui Franco, de construcția politică pe care-a edificat-o, astfel încât după o jumătate de veac de dictatură — când sângeroasă, când permisivă — Spania a revenit la monarhia constituțională. Adică la o formulă de conducere care în Europa ultimului secol a dat roade excelente. În felul acesta, imaginea primului Franco — dictatorul crud, care și-a târât țara mai întâi într-un război civil, apoi într-unul internațional, făcând, pentru multe decenii, din tărâmul lui Don Quijote un ciumat al Europei.

Sunt semne că dl. Iliescu se îndepărtează vizibil de viața politică propriu-zisă. Prezidentul și-a creat la Cotroceni o lume paralelă, o veritabilă Curte dominată de mondenități și de mărunte evenimente artistice. Problemele politice curente nu-i provoacă decît iritare, iar rolul de arbitru al conflictelor între grupuri pare a-l agasa peste măsură. Toate acestea încurajează ideea că Ion Iliescu a devenit foarte atent la felul în care va rămâne în istoria României. Masca zâmbitor-contondentă de la începutul anilor '90 are tendința să devină o mască zâmbitoare pur și simplu.

E drept, condițiile politice interne sunt altele. Jalnica evaporare a opoziției, dispariția motivelor majore de conflict politic imediat, transferul discuțiilor și polemicilor mai ales în domeniul economiei îi lasă d-lui Iliescu suficient timp pentru filozofică, tihnită contemplare a destinului său. Spaima de moarte a omului de la Cotroceni este să nu rămână pentru vecie cu stigmatul de "președinte bolșevic". Puține lucruri îl enervează mai mult decât această formulă (și aceea de "stalinist"!), pe care-a ajuns să le aplice el însuși adversarilor politici! Or, pentru a scăpa definitiv de etichetare, dl. Iliescu trebuie să facă un gest istoric, unul atât de năucitor încât să treacă în uitare toate vechile ipostaze.

E clar, dl. Iliescu nu ne poate conduce în Uniunea Europeană — calendarul e gata stabilit (mă refer la cel optimist, care ne vede "integrați" cam în jur de 2010!). Chiar dacă în timpul ultimului său mandat vom intra în N.A.T.O., entuziasmul tot mai scăzut al românilor pentru alianța militară atlantică nu va fi perceput ca un triumf de dimensiuni istorice. Și atunci, ce mai rămâne? Economia nu poate fi reformată, nivelul de trai nu va crește, în intervalul util d-lui Iliescu, în ritmul așteptat. Rămâne posibilitatea unei mari, uriașe lovituri de imagine! Reinstaurarea monarhiei ar putea fi una dintre ele.

Se pune întrebarea dacă dl. Iliescu are, pe de o parte, suficientă putere pentru a impune, de unul singur, un astfel de traseu politic și, pe de alta, dacă există în România potențiali susținători ai ideii. În clipa de față, ori încotro te uiți, nu vezi decât adversari sau, în cel mai bun caz, persoane indiferente față de monarhie. Cu excepția câtimii de regaliști fanatici și a previzibilei pături de fripturiști, popularitatea regalității tinde spre zero. Nu trebuie, apoi, să-i uităm pe cei direct loviți în ambițiile lor prezidențiale de eventuala revenire la monarhie. Dl. Năstase s-ar simți rănit de moarte de-o schimbare de macaz a protectorului său. Inițiații vorbesc, de altfel, despre tot mai accentuata răceală între cei doi capi (unul istoric, cel actual) ai pedesereului și nimeni nu știe cum se va rezolva problema șefiei partidului în 2004. Sigur, o rocadă pare normală (Năstase la Cotroceni, Iliescu înapoi la conducerea partidului).

Dar dacă Năstase nu câștigă în 2004? PDSR-ul (mă rog, PSD-ul) va ieși destul de uzat după patru ani de guvernare, astfel încât nominalizarea d-lui Năstase pentru cursa prezidențială nu e nici ea bătută în cuie. În jurul său se află cel puțin un personaj cu serioase ambiții de mărire — Mircea Geoană —, care posedă și avantajul unei bune imagini internaționale, confecționate în timpul ambasadoratului la Washington, dar și acum, ca ministru de externe.

În plus, candidatul pedeserist va avea dezavantajul de-a concura cu un buldozer politic precum Traian Băsescu. În ciuda atacurilor constante și concertate cărora trebuie să le facă față, în ciuda stilului șmecheresc-mitocănesc de care nu se poate dezbăra (ce vreți, "stilul e omul"!), șeful pediștilor poate pune mari probleme oricărui candidat la președinție. N-ar trebui să excludem nici posibilitatea ca deocamdată inexistenta opoziție să propună o personalitate puternică, neuzată de jocurile politice ale ultimilor ani, care și ea ar îngreuna victoria candidatului stângii. (Sper că s-a remarcat că despre Vadim n-am spus nimic!)

Și totuși, cum s-ar putea, practic, reveni la monarhie? Simplu: prin magie prezidențială! În ultimii zece ani, dl. Iliescu a dovedit că-i poate convinge pe români de absolut orice. Profilul de "republican înnăscut" al românului de azi e în mare parte rezultatul propagandei duse de echipa Iliescu. Dacă aceeași echipă va începe să vorbească despre binefacerile monarhiei, există mari șanse ca bizonul național să dorească să pască și din această iarbă al cărei gust l-a uitat! În plus, există o logică a sistemului și o logică a geografiei, căreia România nu i s-a sustras niciodată. Nu putem ști ce evoluție va avea Bulgaria, unde regele a ajuns să facă guvernul! Nici Iugoslavia nu e total opacă la avansurile ce vin dinspre fosta dinastie. În judecata mea, chiar americanii ar avea interes să vadă în toate aceste țări reinstaurări ale monarhiei. De ce? Pentru că acest lucru ar conveni englezilor, singurii lor aliați necondiționați. Care englezi par să trăiască — așa cum ne-a dovedit-o și nouă Tony Blair — o renaștere a interesului față de Balcani!

Faptul că dl. Paleologu a făcut aparent năstrușnica sa propunere în revista "Plai cu boi" nu trebuie să ne descumpănească. Ba dimpotrivă! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

TÂNĂR fiind și studinte în filosofie, și cu poezii care deja au văzut lumina tiparului "pe ici, pe colo" și mai ales în Bucovina natală, este obligatoriu să vă păstrați optimismul, indiferent la semnalele ce v-ar veni astăzi. Căci nu veți rămâne, nu-i așa, la textele cu care vă prezentați acum, ci veți evolua cu siguranță. Și iarăși, tânăr fiind și încă nepriceput, vă comportați cu un fel de cruzime, ca majoritatea celor care-mi scriu și-și burdușesc plicul cu zeci și, uneori, sute de poeme foarte asemănătoare între ele, făcând din lectură dacă nu un supliciu, în orice caz un motiv de surmenaj amestecat cu deznădejde. Și, oare, *nu e păcat/ ca să se lepede/ clipa cea repede/ ce ni s-a dat* pe mai nimicul excesiv cantitativ, când, alese cu grijă de autorul însuși cele mai bune zece poeme din opera sa încă în manuscris mi-ar fi fost destul pentru a formula o părere? Nici o umbră de îngrijorare, aș îndrăzni să spun. Atent la suflet și la întâmplările lui diafane, atent la trupul devenit purtătorul foamei și setei eului tânăr în expansiune, depășit, adolescentul visător își varsă subiectele predilecte către cel ce începe să aibă curajul a le pune fastuos în practică. Tot mai dependent de realitatea plină de amănunte, peisaje, situații, contradicții, poetul își ia în stăpânire și foarte în serios sentimentele, pentru a le stoarce de semnificație și pentru a-și întemeia *poezia.* Nu contează deocamdată cât de pestriț apare la sumar profilul ei în mișcare. Are un oarece farmec pueril și *Anticazonă,* dar drumul mi se pare ușor periculos. *Proscrisul* se mișcă într-o postură excesiv patetică, erotica nu s-a conturat încă, cochetarea cu ideile mari rezervă și ea destule riscuri. Cum spuneam, adolescentul intervine naiv cu nebuloasele sale în viața tânărului preocupat să se limpezească, precum în acest simplissim *Simt,* pe care îl prefer: "Simt/ Contuturi de frunză veștedă,/ Ideal de lumină,/ Chip sfios de înger,/ Tăcere, /Simt/ Abstractul naturii,/ Inima caldă a pământului/ Dumnezeirea,/ Pacea peste sufletul meu". Părerea mea, că și poemul *dialogat* e cronofag și desuet în formulă. Spuneți la un moment dat: "Mi-e atât de sete încât îmi cresc biserici în gât./ Mi-e atât de foame încât stomacul meu/ Devine brusc poliglot". Îmi dau seama cât de mare rămâne tentația, vraja aproape, de a formula gratuit imagini șocante. N-o mai faceți, pe cât vă stă în putință. Să știți că am căutat cu lumânarea un poem fără fisură și nu l-am găsit. Aș fi vrut să-l afișez aici, ca pe un plăcut al meu. Poate că o voi face cândva, decupându-l atunci, bineînțeles din alt context. Transcriu o strofă la întâmplare din ce am acum la dispoziție. Din *Eu și păsările:* "În fiecare toamnă păsări albastre vin/ În primavara din mezanin/ Și ne hrănim cu toți cu miaz de nucă/ Uitând adeseori adâncul dor de ducă", doar ca să se vadă partea frumoasă a lucrurilor cuprinsă în distihul de început, dar și căderea în loc comun și în banalitate, care acoperă restul. Vedeți ce faceți cu adolescentul, care nu se dă dus, dar căruia ar trebui să-i faceți bagajele, cu cât mai repede, cu atât mai bine. (*Călin Ciobotaru-Pascal,* Siret ✉ "De la nimeni nu am primit nici un sfat, nici un îndemn cum să scriu o poezie, cum ar trebui să scriu, dacă este bine ceea ce am scris sau nu este bine. Profesorii mei din liceu nu mi-au dat nici un sfat; prin atitudinea lor îmi dădeau o impresie ca să nu mai scriu, însă eu am scris fără încetare, până acum am scris peste 800 de poezii: unele mai reușite, altele mai puțin sau deloc reușite. Despre proza mea nu voi scrie acum. Tot ce v-am scris puteți să publicați fără nici o pretenție din partea mea, dacă socotiți dumneavoastră de cuviință și corespunde cerințelor actuale ale criticii. Eu accept orice: și binele și răul, pentru că în lume există și bine și rău; binele se micșorează, iar răul crește, din păcate. În continuare câteva impresii poetice despre poezia mea actuală: Poezia uneori se face stăpâna mea; eu nu trăiesc din poezie, ci poezia trăiește în mine! Poezia este imaginea bolnavă a gândului meu ce se crede a fi stăpâna lumii, iar pe mine mă face un nebun în pragul fericirii, unde cerșesc milă de la cei ce nu împart mila, ci de la cei ce împart durerea. Poezia sunt eu prefigurat în noapte, în ziuă, în lumină, în frumos și în necunoașterea realului din ireal, din această cauză ea nu este frumoasă și eu sunt mai frumos decât ea, cea care s-a născut din mine și a supt la sânul meu ca un pui pe mama sa. Poezia e somnul pe care trebuia să-l am noaptea și pe care nu l-am avut de când eram copil și iubeam necunoscutul. Poezia este o expresie a suferinței împletită cu frumosul pe care-l găsești din orice urât, iar urâtul e la tot pasul și frumosul la fiecare milimetru dintr-un univers neatins de mâna omului. Poezia e un vis ce pare a fi realitate, dar o realitate transfigurată în necunoscut, poezia e frica de acest necunoscut și fiecare vers e un necunoscut al poeziei, iar poezia o necunoscută a poetului. Eu sunt versul poeziei visului de vară și ca un vers voi trece prin lume, fără formă și aspect, fără ritmul ce se cântă pentru cei neadormiți... *Zâna a iernii:* Melodii înghețată sub privirea ta,/ zâna a iernii ce aduci frigul/ și îmi spui că este bine așa,/ fiindcă și eu a nopții sunt zeul.// Și plânge cerul de mila lor/ cu lacrimi mici pierdute în tăcere,/ tu milă nu ai de moartea lor/ când eu abea mă târâsc de durere.// Îmi spui că mă iubești cu mâinile reci/ cum iubit-ai și florile ce au fost,/ prin mine cu mâna ta dreaptă tu treci/ și focul ce arde mi-e fără rost.// Sunt plin de tăcere și mâhnit de dor,/ și în mine florile iubite mor! 20 martie 2001, Oradea". Către cititorul atent, motivația mea în transcrierea, aici, a epistolei unuia din îngrijorător de mulții întristați care se mângâie și ei cum pot, scriind versuri. Forma este aceea care se vede. Fondul însă arată o stare dramatică de-a dreptul. Ca în preajma unui mutilat fără nădejde, din loc în loc aflăm, chiar dacă stângace, emoționate, definiții demne de atenție, soluția lui de supraviețuire, poezia. Își imaginează că cineva trebuia să-l învețe cum se face? Profesorii au vrut să-i dea de înțeles ceva, dar n-au îndrăznit totuși să-l execute cu cruzime? Să avem încredere și răbdare. Singuratecii răzbesc. (*Nicu Ramanus,* Goila-Bihor) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Ov. S. Crohmălniceanu

ÎN 16 AUGUST Ov.S. Crohmălniceanu ar fi împlinit 80 de ani. Mi-e greu să leg imaginea octogenarului care ar fi putut să fie de aceea a bărbatului tânăr pe care l-am cunoscut prin anii '54-'55 ai trecutului veac, fiindu-i student la Facultatea de Filologie din Bucureşti. Am multe amintiri despre Crohmălniceanu, din acele îndepărtate vremuri şi de mai târziu, de la "Gazeta literară" unde o vreme mi-a fost şef, de la Uniune unde ne-am tot întâlnit, de-a lungul anilor, în diferite comitete şi comisii, în jurii, în echipa de la "Caiete critice" din care amândoi am făcut parte în anii '80, de la întâlnirile de la Capşa ale grupului de critici, iniţiate de Eugen Simion în aceiaşi ani, şi din multe alte împrejurări ale vieţii noastre literare dinainte de 1990, nu chiar atât de molcomă. În perioada post-decembristă, de fapt până în 1992, când s-a expatriat, l-am întâlnit mai rar, de câteva ori în zona Pieţii Romane, pe unde putea fi văzut la orele serii în compania iubitului său cocher scos la plimbare. Dar nu voi da curs ispitei de a depăna amintiri despre Ov.S. Crohmălniceanu, cu toate că ele mă asaltează. Mai potrivit este acum să fie spuse câteva lucruri limpezi despre scrierile lui şi despre rolul pe care l-a jucat acest critic în diferite momente ale mişcării noastre literare postbelice, până de curând.

Ar fi de observat însă mai întâi că în jurul numelui său nu s-a lăsat tăcerea, cum s-a întâmplat cu atâţia alţi scriitori contemporani decedaţi, înghiţiţi imediat de uitare. În chiar anul în care Crohmălniceanu a murit (2000), Geo Şerban făcea să apară caietul memorial *Un om pentru toate dialogurile* (Editura Universal Dalsi), cuprinzând numeroase evocări, mărturii, analize ce-i erau consacrate. Dincolo de ceea ce este convenţional, vrând-nevrând, în astfel de întocmiri, ce îşi propun în primul rând să omagieze, caietul memorial confirmă ceea ce spuneam înainte: criticul continuă să fie o *prezenţă* a contemporaneităţii literare româneşti. Au contribuit la aceasta şi cele două cărţi postume ale lui Crohmălniceanu, de care am putut lua acum cunoştinţă: monografia Cercului Literar de la Sibiu, realizată împreună cu profesorul Klaus Heitmann de la Heidelberg (Editura Universalia) şi studiul despre contribuţia scriitorilor evrei la mişcarea românească de avangardă, apărut la Editura Hasefer în îngrijirea, cu prefaţa şi adnotările aceluiaşi devotat prieten, Geo Şerban. (Cartea este comentată în acest număr al revistei noastre de Z. Ornea, la rubrica sa).

Poate în aceeaşi măsură cu aceste cărţi de şi despre Crohmălniceanu îl menţin azi în atenţie contestările care i se aduc şi care nu s-au rărit după dispariţia lui fizică. Moartea nu i-a acordat, ca altora, în această privinţă, protecţia ei.

Criticii preocupaţi de revizuiri insistă asupra epocii în care Crohmălniceanu a militat cu mult zel pentru realismul socialist, ca executant al directivelor ideologice lansate din sfere înalte de partid. I se reproşează apoi versatilitatea, faptul că s-a pliat după vremuri, că a trecut fără dificultăţi vizibile de la o extremă la alta, de la închistările dogmatice la cel mai dezinhibat liberalism. Ce îi umple pe unii de mirare este că aceste basculări i se trec de multe ori cu vederea lui Crohmălniceanu, în timp ce altora nu. Confratelui Gheorghe Grigurcu îi apar de neînţeles admiraţia şi iubirea arătate necondiţionat lui Crohmălniceanu de scriitorii optzecişti şi în special de foştii membri ai cenaclului "Junimea", nedispuşi să ia în consideraţie faptul că altădată mentorul lor a militat, în spirit leninist, pentru partinitate în literatură.

Chestiunea este mai întâi una de psihologie. Scriitorii tineri de acum douăzeci de ani, care-i mai fuseseră şi studenţi lui Crohmălniceanu, găseau la el nu doar înţelegere şi încurajare, nu doar inteligenţă şi farmec omenesc, dar şi scrisul lui critic le impunea, prin rigoare şi subtilitate, prin suplete, prin uşurinţă asociativă întemeiată pe erudiţie şi gust. Acei tineri scriitori îl prinseseră pe Crohmălniceanu în faza lui cea mai bună, literar vorbind, când, după monografiile despre Blaga şi Arghezi, după cele trei tomuri dedicate literaturii interbelice, publica *Pâinea noastră cea de toate zilele* (1981), *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (1984), *Al doilea suflu* (1989), cuprinzând eseuri şi studii de mare rafinament, cuceritoare. Prea puţin îi interesa pe "desantişti" că odinioară Crohmălniceanu fusese dogmatic, că utilizase limba de lemn a criticii ideologice, când ei citeau cu mari delectări ce scria el acum. A fost la mijloc, desigur, şi recunoştinţa pe care i-o purtau, un sentiment pe care unii, urmând sugestia lui Ralea, îl socotesc imoral. Dar vine un Mircea Cărtărescu şi afirmă răspicat: "Este omul care a făcut cel mai mult pentru mine", punând cu aceasta punct discuţiei.

Istoricul literar nu va face însă abstracţie, bineînţeles, de perioada rea a carierei critice a lui Crohmălniceanu, de acei aproape cincisprezece ani în care scrisul său s-a aflat la remorca ideologiei de partid.

Începuturile de comentator literar ale lui Crohmălniceanu stau totuşi sub semnul criticii estetice, astfel cum ne apar eseurile sale despre poeţi moderni publicate în "Ecoul" sau în "Revista literară", în anii '44, '45, '46. A fost observată înrudirea lor de preocupări cu cele ale lui G. Călinescu din "Universul poeziei". Dar venind la putere partidul comunist, Crohmălniceanu i s-a alăturat, odată cu alţi confraţi de peniţă, trecând cu toţii "de partea Revoluţiei", cum s-a tot spus în epocă şi mai târziu. Nu a fost vorba, bineînţeles, de nici o revoluţie, ci de schimbarea vechiului regim prin intervenţie din afară.

A contat în opţiunea pe care Crohmălniceanu a făcut-o faptul că era evreu? Nu încape îndoială că a contat şi ea fusese făcută încă din anii războiului şi ai persecuţiilor rasiale. Vorbim de opţiune, dar a fost, în fond, în condiţiile de atunci, un act fără alternativă. Spre ce să se fi îndreptat? Pe bună dreptate scrie Ion Ianoşi în *Evreii şi comunismul*, studiul publicat în recentul Caiet al "Vieţii româneşti" consacrat contribuţiei scriitorilor evrei la literatura română: "Asocierea cu «dreapta», conservatoare şi deseori naţionalistă, pe faţă sau disimulat antisemită, le fusese evreilor interzisă (cu rare excepţii). Cei care nu - sau încă nu - emigraseră au ales, aproape în chip natural, aş spune, socialismul, şi în virtutea sensibilităţii lor sociale, pe care inegalităţile şi nedreptăţile n-aveau cum să n-o fi ascuţit".

Nu toţi intelectualii evrei au făcut însă această mişcare şi unii, pentru că nu au făcut-o, au avut de îndurat, în anii teroarei dejiste, calvarul întemniţării. Însuşi dr. Wilhelm Filderman, preşedintele comunităţilor evreieşti din România, fost deputat liberal în Parlamentul interbelic, s-a numărat printre întemniţaţi, iar dintre scriitori un I. Peltz şi alţii. Acuzaţia de formă care li s-a adus era sionismul, în cauză fiind însă nealinierea politică la noul regim.

În câmpul criticii ideologice, astfel cum a fost practicată în anii '50, Ov.S. Crohmălniceanu a evoluat pe un traseu cu "accidentări", cu "defecţiuni" care l-au expus, din timp în timp, unor măsuri punitive. Nedreptatea cea mai mare care i se face, şi lui şi lui Paul Georgescu, este punerea în acelaşi rând cu dogmaticii intratabili din categoria M. Novicov, N. Moraru, Tr. Şelmaru, S. Fărcăşan ş.a. Era şi o diferenţă mare de nivel intelectual între el şi aceştia, oameni rudimentari şi cu instrucţie sumară, incapabili de evoluţie, cum s-au dovedit. Sunt însă destule texte ale lui Crohmălniceanu, din acea perioadă, care nu se deosebesc prea mult de ale acestora: aceeaşi monotonie lozincardă, aceeaşi recurgere la citatele rituale, aceeaşi preocupare exclusivă pentru "concepţie" şi "orientare", atât că el, din când în când, mai şi "greşeşte", rătăcind drumul drept. A pune de pildă chestiunea calităţii literare în nuvelistică era un mod inexplicit de a reactiva criteriul estetic, lucru cât se poate de rău văzut, atrăgând acuzaţia gravă de estetism. Dar "greşeala" încă mai mare a articolului publicat în "Contemporanul" sta în exemplificări, acestea punându-i într-o rea lumină tocmai pe cei mai bine orientaţi autori, colaboratori mai toţi ai "Scânteii". Contraatacat, criticul se repliază, dă înapoi, cum făcea de fiecare dată în astfel de cazuri, ba uneori, pentru a i se face uitată vreo vină, se autoblama, sărind mult peste calul autocriticii. Un scandal încă mai mare, urmat de o dezicere de sine încă mai vehementă, l-a iscat apariţia faimosului număr 4, din 1958, al "Vieţii româneşti", consacrat criticii literare. Cu totul neortodox, faţă de criteriile de atunci, acest număr al revistei al cărei redactor-şef era l-a dus iarăşi pe Crohmălniceanu în dizgraţie. Au urmat din partea-i numeroase gesturi de autoînvinuire, însoţite şi de altele menite să convingă forurile conducătoare că, totuşi, se poate conta pe el în lupta ideologică. Altfel apare poate cel mai reprobabil text al lui Ov.S. Crohmălniceanu, acel volumaş din 1960 intitulat *Pentru realismul socialist*, replică târzie şi cu atât mai regretabilă dată mişcărilor reformatoare est-europene ("revizioniste"), încurajate de micul dezgheţ hruşciovian de la mijlocul deceniului şase. Erau combătuţi în acel pamflet "antirevizionist" intelectuali estici reformatori sau scriitori dizidenţi precum Jan Kott sau Hlasko, iar din interior erau supuse criticii evazionismele grupului de la "Steaua" sau timidele nonconformisme ale tânărului poet Nichita Stănescu.

Ov.S. Crohmălniceanu, Ion Alexandru, Florin Iaru şi Mihai Ursachi

Se răscumpără pentru aceste cedări la presiunile făcute asupra sa de puterea politică, - pentru că au existat astfel de presiuni -, prin tot ce a întreprins în anii următori şi în toţi pe care i-a mai avut de trăit. A contribuit decisiv la readucerea în prim-planul atenţiei publice a lui Arghezi şi Blaga, până atunci marginalizaţi. Monografiile despre ei sunt şi azi consultabile. A înălţat edificiul unei monumentale construcţii critice: *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* (3 volume), lucrare căreia nu ştiu de ce a ezitat să-i atribuie calitatea de *Istorie*, ceea ce totuşi este, prin concepţia generală, prin raportările personalităţilor creatoare la climatul epocii şi la evenimentele care au marcat-o. *Literatura română şi expresionismul*, altă sinteză, proiecta fenomenul literar autohton în perspectivă europeană, urmărind sincronizarea noastră cu un important curent creator al veacului XX. Am amintit mai sus cărţile sale din deceniul 8, cu atâta impact asupra scriitorilor tineri grupaţi în jurul său şi care ei înşişi, se poate spune, într-o anumită măsură, l-au influenţat, ascuţindu-i receptivitatea literară şi determinându-l să descopere noi feluri de lectură.

Ar trebui măcar să amintesc, în final, poziţia neconcesivă, nepertractantă cu puterea din anii ceauşismului. Criticul nu a mai recurs, ca pe vremuri, la formula adaptării şi nici măcar la acele "reguli ale prudenţei" la care Geo Şerban spunea că apelează îndeobşte Crohmălniceanu când are de recuperat o porţiune de teren pierdută. L-am auzit exprimându-şi fără ocol dezaprobarea, în adunări scriitoriceşti, faţă de politicile culturale aberante ale regimului, închizătoare de orizonturi şi şovine pe faţă, demontându-le cu logica sa impecabilă, cu argumente ce nu puteau fi în nici un fel respinse. Odată aceasta s-a întâmplat chiar în faţa lui Ceauşescu, episod evocat în *Amintiri deghizate* şi a cărui citire m-a surprins prin faptul că notează o reacţie a mea din acea împrejurare. Luase cuvântul la acea ultimă, probabil, întâlnire a lui Ceauşescu cu scriitorii, mai mult pentru a-i arăta acestuia că există o reacţie de împotrivire la "dezmăţul şovino-protocronist", desfăşurat chiar sub oblăduirea lui şi a cărui culme fusese atinsă prin publicarea în "Săptămâna" a editorialului deschis antisemit *Idealuri*, semnat de actualul senator C.V. Tudor. A vorbit fără menajamente despre resuscitarea şovinismului şi antisemitismului în publicaţii pe al căror frontispiciu scria "Proletari din toate ţările, uniţi-vă!", despre demagogia patriotardă şi invazia de versuri proaste care compromit patriotismul şi ideea naţională, despre prigonirea criticii când aceasta doreşte să spună adevărul despre aceste lucruri, un discurs care, rostit în acel cadru, mi s-a părut fulminant. N-a fost întrerupt, n-a fost contrazis, ci ascultat într-o tăcere sumbră de acela care, în fond, patrona toate acele manifestări. I-a fost limpede lui Crohmălniceanu că vorbise de prisos. Şi acum urmează, în rememorarea acelui moment, însemnarea care mă priveşte: "M-am aşezat jos, cu obrajii încinşi. Dimisianu, alături de mine, mi-a strâns discret braţul". Fie şi în felul acesta, discret, mă solidarizam cu profesorul meu de odinioară, şi am fost emoţionat să aflu, citind *Amintirile deghizate*, că gestul meu nu-l uitase după atâţia ani.

Gabriel Dimisianu

LECTURI LA ZI

de Cătălin Constantin

Bazarul cu imagini

CEI care anul trecut au vizitat expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă, dedicată decupajelor realizate de regina Margareta a II-a a Danemarcei, după basmele lui Andersen, îşi amintesc, poate, de unde pornise ideea reginei. În muzeu se afla o copie a paravanului pe care Andersen construise o hartă în imagini a călătoriilor sale în Europa şi Orient, un colaj suprarealist, cu o recuzită însă tipic romantică, de imagini decupate din cărţi poştale şi jurnale.

Deja modă veche în epoca lui Andersen, călătoriile reuşiseră să impună, tot ca modă, un gen literar în principiu ignorat - jurnalele de călătorie; aşa că scriitorul danez, original în construcţia de pe paravan, este doar un alt drumeţ romantic autor de asemenea jurnale, atunci când, în 1842, îşi publică, în două volume, însemnările din timpul drumului. Şi, totuşi, pentru noi, însemnările sale sunt extrem de interesante. Traducerea românească, apărută anul trecut la Editura Univers, a ignorat primul volum, al cărui fundal e călătoria în Germania şi Italia, oprindu-se asupra celui de-al doilea, din motive pe care traducătoarea Grete Tartler le numeşte "geografic-sentimentale". Subiectul acestuia e periplul oriental, Grecia, Turcia şi drumul de întoarcere către ţară, când danezul străbate stepa dobrogeană şi navighează în sus pe Dunăre, cu scurte popasuri la ţărmul valah.

Faptul că Andersen vede - e drept, cam în grabă - "ierboasa Valahie", după ce trecuse prin Grecia şi Turcia, e un interesant subiect de analiză imagologică. Ajunşi în capitala ungară, călătorii secolului al XIX-lea declarau, entuziasmaţi de baia turcească şi de minaretul de aici, că se află la porţile Orientului; dacă mai apoi adăstau prin Ţările Române, însemnările lor se reduceau, cel mai adesea, la o sumă de clişee şi de locuri comune asupra Orientului. Acesta rămâne însă în urmă atunci când Andersen soseşte la Constanţa şi se îndreaptă spre Cernavodă pentru a lua un vapor către Viena. Semnificativă schimbare de direcţie pe "eternul drum către Orient": ochiul călătorului percepe opoziţia dintre ţărmul valah, pe care-l compară, încântat, cu peisajele daneze, si ţărmul bulgăresc unde minaretele îi semnalează dreptcredincioşi. Chiar şi aşa, ceea ce vede Andersen nu e tocmai plăcut pentru orgoliul nostru: Constanţa, distrusă de ruşi în 1809, e un oraş încă în ruină, la fel Cernavodă, păstorii dobrogeni seamănă cu nişte sălbatici, iar pe malul Dunării nu sunt decât bordeie... Există însă scene emoţionante: întâlnirea cu un copil român, Adam Marcu, care vrea să devină ofiţer ("...aici trebuie să ne facem cu toţii soldaţi...") sau ziua de duminică de la Orşova.

Construcţia de imagini din memoriile de călătorie e fundamental diferită de cea de pe paravan. Ea seamănă cu un joc de *puzzle* cu piese lipsă. Din realitate scriitorul danez reţine doar câteva secvenţe şi imaginaţia completează spaţiile albe, în Grecia şi Turcia, cu imagini clişeizate: "I-am lămurit pe greci să ţină la ideea că ţara lor alcătuieşte un pod între Europa şi Orient, că trebuie să păstreze vechile decoraţii orientale...". Pământul valah, mai puţin cunoscut, permite imagini mai libere, aşa că Andersen poate imagina un text pentru cântecul păstorilor în Dobrogea.

Hans Christian Andersen - *Bazarul unui poet. Memorii de călătorie în Grecia, Orient şi ţările dunărene*; trad. din daneză, prefaţă şi note - Grete Tartler, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, 232 p.

Zece luni în Ţările Române

ÎN 1857 soseşte la Bucureşti, în calitate de secretar al legaţiei prusace, cu misiunea de a culege informaţii pentru reorganizarea politică a Ţărilor Române, un tânăr german pe care scurta trecere pe aceste meleaguri avea să-l salveze de la anonimat. De aici se va îndreptă, după numai zece luni, tot cu o misiune oficială, către Stambul. În spiritul epocii, el scrie şi publică, de îndată ce se întoarce în ţară, adică în 1861, memorii de călătorie - *Bucureşti şi Stambul. Schiţe din Ungaria, România şi Turcia.* Dar nu activitatea diplomatică şi nu aceste memorii l-au salvat de la anonimat, ci hazardul.

Mai toate manualele de literatură română reproduc, atunci când e vorba de geneză *Luceafărului*, următorul citat din Eminescu: "În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul K. povesteşte legenda *Luceafărului*. Aceasta e povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că geniul etc.".

Germanul K. e Richard Kunisch, secretarul din 1857 al delegaţiei prusace la Bucureşti, iar faptul că Eminescu îi pomeneşte numele, fie şi redus la o simplă iniţială, a făcut din el un personaj de vază al istoriei literaturii române. Memoriile de călătorie ale germanului au apărut însă integral în română abia anul trecut, deşi asocierea dintre basmul *Fata din grădina de aur* şi poemul eminescian a devenit un loc comun, o precizare obligatorie la examenul de bacalaureat.

Scrise cu mai mult talent decât însemnările altor călători, schiţele germanului K. nu se depărtează însă deloc de clişeele şi stereotipurile întâlnite la tot pasul în literatura de acest gen, practicată cu sârg de călători ce au avut bunăvoinţa să stea mai mult pe la noi, dar nesansa de a rămâne anonimi.

Richard Kunisch - *Bucureşti şi Stambul. Schiţe din Ungaria, România şi Turcia*; trad. din germană, prefaţă şi note - Viorica Nişcov, Ed. Saeculum I.O., Bucureşti - 2000, 256 p.

Era în mentalitatea epocii căutarea unui specific naţional identificabil în orice formă de manifestare. Germanul K. nu face excepţie şi, în funcţie de naţie, pune, cu o uşurinţă de invidiat, etichete drumeţilor cu care se întâlneşte.

Impresiile din Ţările Române converg către realizarea unui "portret-robot" al valahului: atent să noteze trasee, nume de localităţi şi alte detalii, concrete şi insignifiante, Kunisch pomeneşte rareori numele vreunei persoane întâlnite. Şi totuşi, portretul stereotip al valahului rămâne destul de vag, identificabil - în ciuda unor nuanţări - cu cel al balcanicului stereotip: prietenos, om de treabă, voios, amator de petreceri, supus, cu înjurături pitoreşti, mândru de primitivitatea lui... Scenele de gen sunt numeroase: oraşe cu case rurale şi cafenele murdare, alături de palate şi biserici impunătoare, ţărani primitivi şi femei frumoase îmbrăcate după moda occidentală, călugări jegoşi, cu privirea tâmpă, şi mai ales ţigani, de o frumuseţe picantă, senzuali, sfioşi, melancolici, pătrunşi de sunetul muzicii, strânşi în jurul focului.

Pitorescul este un efect căutat, o trăsătură definitorie a Valahiei - a Balcanilor, rezultat al modului reductiv, schematic, de a gândi această lume doar ca o sumă de contraste între modernitate şi primitivitate. E drept, printre în înşiruirea de clişee, germanul K. scapă şi informaţii de "interes documentar". Cea mai importantă a devenit, fără voia sau ştirea autorului, basmul de la care a pornit Eminescu.

Şi, pentru a fi pe placul epocii, rigoarea, diplomaţia, ironia, tonul superior, scrupulozitatea notării anumitor detalii din jurnalul germanului nu pot purta decât o singură etichetă: *nemţească.*

Bucureşti, treisprezece ani mai târziu

CÂND scriitorul ceh Jan Neruda ajunge, în 1870, în Principatele Române, Bucureştiul părea un oraş tânăr care "nu ştie încă ce vrea, ar vrea că totul să fie nou, scînteietor, mare, dar coaja aceea originală, formele vechi, nedezvoltate încă spre artă sau spre un specific al lor, nu pot fi încă astfel".

Cele cîteva note despre Bucureşti, ale cehului lasă impresia că acesta nu a fost tocmai încîntat de capitala română, în ciuda celor cîtorva exclamaţii admirative pe care le scapă, neconvingător, doar pentru a fi în ton cu un anume mod de a scrie. Citite singure, însemnările scriitorului ceh despre Bucureşti, nu sunt prea interesante. Jan Neruda se limitează la o simplă descriere a oraşului, cu câteva fraze generalizatoare despre cum trebuie văzut un oraş oriental şi despre modul de viaţă al locuitorilor. Observaţiile sale sînt, adesea, naive, iar informaţiile, cam sumare, deşi Neruda află repede cîteva lucruri despre viaţa culturală a României, căci pomeneşte numele lui Alecsandri - încântat că acesta a alăturat optsprezece rime de acelaşi fel în poezia *Mărioara Florioara* - şi regretă faptul că teatrul unde se jucau piesele lui Eliade-Rădulescu şi ale lui Ponescu (?!?) e închis. E uimit de numărul trăsurilor şi al birjelor, precum şi de cel al bisericilor, pe care le numără însă cam în grabă, căci îi ies doar o sută, în timp ce, mai înainte, alţii socotiseră până la 365 (una pentru fiecare zi a anului...), cifră simbolică ce are şi virtutea de a fi mai aproape de adevăr.

Însemnările lui Neruda devin interesante abia dacă sînt citite în comparaţie cu notele călătorilor care au ajuns în Ţările Române cu măcar un deceniu mai devreme. În 1857, călătoria lui Kunisch de la Giurgiu la Bucureşti e o adevărată aventură: drum propriu-zis nu există, ci doar o cîmpie, atât de noroioasă încât e nevoie de un poştalion cu şaisprezece cai, schimbaţi cam la fiecare popas, pentru a ajunge la Bucureşti, în cazul în care surugiii nu fug, după o zi şi o noapte de drum. Treisprezece ani mai târziu, Neruda pleacă de la Giurgiu cu trenul, "în nişte vagoane mici şi elegante ce poartă marca unei firme engleze", iar la Bucureşti s-ar fi putut crede la Paris dacă nu ar fi părăsit străzile principale, pentru a descoperi atmosfera orientală descrisă de Kunisch şi de alţii înaintea lui, convingându-se că "*Parisul de pe Dâmboviţa* e un Paris oriental". Clişeizată, comparaţia cu Parisul îi e defavorabilă Bucureştiului, dar simpla alăturare a celor două capitale arată cât se schimbase oraşul care lui Kunisch nu-i sugera nimic apusean.

Jan Neruda - *De la Praga la Paris şi Ierusalim*, trad. din cehă, selecţie şi tabel cronologic - Heliliana Ianculescu, Ed. Minerva - bpt 1504, Bucureşti - 2000, 396 p.

Per pedes apostolorum

DE LA lunga călătorie în China a spătarului Nicolae Milescu şi până astăzi trec mai bine de trei veacuri. Timp berechet ca autorii unei antologii de memorialistică românească de călătorie, *Scriitori români peregrini*, Henri Zalis şi Silviu Bădia, să distingă, potrivit unei segmentări cam tocite, trei vârste - una eroică, o epocă a maturităţii şi o epocă actuală, în care antologia aruncă doar câteva "priviri".

În principiu, ignorate ca gen literar, memoriile de călătorie au fost, la un moment dat şi o modă. Unii din cei nouăsprezece scriitori "peregrini" incluşi în antologie - Odobescu, Vlahuţă sau Hogaş - au devenit clasici chiar prin scrierile de călătorie. Despre alţii, însă, cu greu s-ar fi putut bănui că au scris şi aşa ceva. Criteriile de selecţie sînt, potrivit autorilor, în primul rând valorice, dar e evident că textele din antologie sunt inegale. Nu valoarea jurnalelor de călătorie e luată în considerare, ci valoarea scriitorilor pe care, cel mai adesea, alte genuri literare i-au consacrat - Nicolae Filimon, Vasile

Scriitori români peregrini - antologie de Henri Zalis şi Silviu Bădia, Ed. Universal Dalsi, Bucureşti, 2000, 335 p.

Alecsandri, Nicolae Iorga, Tudor Vianu, George Călinescu, Mircea Eliade... Un singur lucru în comun: au călătorit şi au lăsat câteva însemnări de călătorie.

La o simplă răsfoire a antologiei e vizibil faptul că numele incluse sînt, în principiu, cele din bibliografia de liceu. De altfel, întreaga antologie are un aer şcolăresc, didactic: o scurtă prezentare bio-bibliografică precedă fragmentul de memorii de călătorie, amplu comentat apoi cu formulări didactice standard; sînt date şi câteva citate din clasicii criticii literare româneşti, uneori complet nerelevante, dar probabil singurele în care numele scriitorului e asociat cu opera reţinută de antologie.

Dar simpla alăturare a unor texte româneşti pe aceeaşi temă, din epoci diferite, e interesantă. Şi poate mai relevantă decât împărţirea memorialisticii româneşti de călătorie în trei vîrste, e redefinirea exoticului în notele de drumeţie. Dacă, pentru Dinicu Golescu, exotică era o călătorie în Apus, începând cu paşoptiştii, obişnuiţi cu Apusul, exotice sînt depărtările şi Orientul, iar după interbelic exotice devin chiar şi unele ţinuturi din propria ţară. Schimbare de destinaţie turistică şi schimbare de orizont cultural. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Nu interpreta!

LITERATURĂ fără nici un fel de angajament. Iată o sintagmă potrivită pentru romanele şi povestirile lui Alexandru Ecovoiu. O lipsă de angajament care are, bineînţeles, părţi bune şi părţi rele. Pe de o parte, romane precum *Saludos* sau *Staţiunea* reamintesc cititorului gustul literaturii "pure", "uşoare", gustul pentru relaxarea intelectuală; pe de altă parte, lectorul contemporan, isterizat de experiment, "lucidizat" peste măsură, poate să intre în jocul calm şi sigur al autorului. Foarte important este simplul fapt că Alexandru Ecovoiu promoveaază o astfel de literatură, neîncadrabilă în vreo direcţie culturală agresivă, pentru că, în fond, cărţile lui cuprind un incredibil optimism, o încredere fără margini în ficţiunea pură, în construcţie. Elementele predominante sînt parabola, exotismul, localizarea superficială în timp şi spaţiu, cursivitatea narativă. În *Saludos,* spre exemplu, subiectul ingenios impune un ritm de lectură extrem de alert. Personajul principal participă la un concurs incredibil: cine ajunge *ultimul* dintr-o cursă prin lume, cu orice mijloc de transport, cu cîteva puncte fixe. Premiul este de un milion de dolari. Concurenţii trag de timp cît pot şi călătoria ţine zeci de ani. E inutil să mai "desfaci" simbolistica unui astfel de joc. Cîştigul constă în puterea ficţiunii susţinute de o astfel de idee. "Lipsă de angajament" la Ecovoiu ar însemna: alcătuirea unor poveşti fără un mesaj care să treacă dincolo de text, neaderarea la vreo modă literară, lipsa de relevanţă în cîmpul inovaţiei literare.

Acelaşi stil predomină şi în culegerea de povestiri *Cei trei copii-Mozart.* Tonul lejer, invenţia totală, cu o putere de sugestie infinită. Cartea este un mic şir de parabole, unele atingînd serios latura SF. Însă un SF care aminteşte de *Istoriile insolite* ale lui Crohmălniceanu, nişte istorii în care important este ineditul tematicii, şi nu anumite caracteristici (previziunea, premonitoriul etc.). Timpul din povestirile lui Ecovoiu nu este clar determinat, însă o caracteristică este clară: este timpul *trecut.* Acţiunea s-a petrecut cîndva. Autorul imaginează o situaţie incredibilă care ne-a scăpat iremediabil. Voi povesti, pur şi simplu, cîteva dintre povestirile sale, pentru că "subiectul" lor înseamnă foarte mult.

Într-o cetate, meseria de caligraf se află la mare cinste - caligraful trebuie să redacteze toate actele şi, mai ales, toate tratatele de pace cu cetatea vecină. O altă îndeletnicire importantă în cetate este aceea de războinic. Aşadar, toate tratatele de pace trebuie stabilite pe un termen limitat; pacea era doar un răgaz pentru refacerea forţelor. La un moment dat, caligraful schimbă definitiv această situaţie, cu o simplă virgulă. Într-o formulă convenţională ("Pacea aceasta va fi precum Lumea veşnică, un dar al Celui de Sus, amin"), caligraful introduce o schimbare vitală: "Pacea aceasta va fi precum Lumea, veşnică"... Caligraful este pedepsit aspru: îi este tăiată mîna dreaptă. Cu mîna stîngă descrie toate cîte s-au întîmplat. Ţinînd cont că această proză (ca şi celelalte) a fost scrisă înainte de '89, ar fi foarte greu să nu accentuăm latura subversivă a parabolei. Însă o astfel de interpretare nu ar face decît să strice aerul perfect ficţional pe care ştie să-l creeze acest autor. Orice parabolă are un aer subversiv, dar nu ştiu cît îi ajută dacă o citim exclusiv în această cheie. Camus îi reproşa lui Barthes că a văzut în *Ciuma* altceva decît o parabolă împotriva nazismului. Cine îi mai dă dreptate lui Camus astăzi? Toată gama largă de sensuri pe care o deschide povestea caligrafului trebuie să rămînă neexploatată. Cetatea ficţională perfect închisă este adevăratul merit al prozei lui Alexandru Ecovoiu.

Un ceasornicar inventează un ceas care prevesteşte, cu cîteva bătăi de gong, marile dezastre sau marile fericiri. Ceasul este instalat în curtea ceasornicarului. Tot oraşelul în care acesta locuia, este dat peste cap. Oamenii intră în isterie, tot aşteptînd prevestirile ceasului. Ecovoiu ficţionalizează expresia "ceasul rău". Ce îi tulbură cel mai mult pe oameni, este că acest ceas nu are nimic diabolic. Este o maşinărie perfectă creată de o minte strălucită. Şi nu dă greş niciodată. Ultima bătaie prevesteşte moartea ceasornicarului şi, apoi, ceasul se strică. Nimeni nu mai reuşeşte să-l repare şi o imensă frustrare domină oraşul.

Un regizor doreşte să facă filmul vieţii sale. Filmează la nesfîrşit o călătorie cu maşina pe o şosea perfect dreaptă, într-un peisaj complet tern. Filmul se termină cu o izbitură a vehiculului într-un zid, zid care reprezenta punctul iniţial de plecare. Cu un singur amănunt în plus: cel care conducea era chiar regizorul; el moare în acest accident. Bineînţeles, filmul este fluierat de spectatori, nimeni nu înţelege nimic. Însă, atunci cînd este făcută publică povestea adevărată a ultimei scene, oamenii intră în delir. Un mare succes cinematografic.

Trei gemeni geniali, supranumiţi copiii-Mozart, excelează în trei domenii diferite: pictură, acrobaţie şi literatură. La o vîrstă destul de fragedă, fiecare îşi pierde darul. Însă nu oricum, ci "ajutat" de ceilalţi doi. Pictorului, fraţii săi i-au turnat în ochi o substanţă care l-a orbit. Acrobatul a fost bine îndopat cu dulciuri de ceilalţi doi, pînă nu a mai fost în stare să meargă pe sîrmă, iar poetului i s-a băgat în cap că se pricepe de minune la desen şi la acrobaţie şi a devenit complet neinteresat de literatură.

Cam atît cu povestirea. Nu va urma o interpretare a parabolelor de mai sus. Cred că o literatură precum cea scrisă de Alexandru Ecovoiu îşi provoacă într-un fel aparte lectorul. De fapt, îl îndeamnă să *nu* interpreteze, să nu fie activ, aşa cum şcoala contemporană de literatură îl educă să fie. Înclin să cred că, din păcate, nu aceasta este şi intenţia autorului, pentru că în unele proze, mai puţin reuşite, intervine un ton destul de demonstrativist. El nu reuşeşte să-şi exploateze la maxim gustul pentru ficţiunea pură, pentru literatura care te confiscă - întotdeauna lasă loc pentru interpretări. Şi atunci ficţiunea se transformă în fabulă, limbajul parabolic devine limbaj esopic. Dar drumul ales de acest autor este extrem de interesant. Cine se mai gîndeşte astăzi la "semnificaţiile" naufragiului lui Robinson Crusoe: cititorul este prins de atmosfera exotică, puterea de acaparare a ficţiunii este incredibilă. Tocmai acest lucru încearcă să-l demonstreze şi Michel Tournier în "rescrierea" romanului. El nu doreşte să adauge noi "sensuri", cum mulţi au crezut. Crusoe cade în crize religioase, etice, dar toate acestea nu duc la elucidare, ci la o accentuare a exotismului. În aceeaşi paradigmă se înscrie şi Bruckner cu romanul *Hoţii de frumuseţe.* Titlul pare o metaforă, dar el are un sens denotativ. În acest roman, o mică sectă fură frumuseţea cu ajutorul unui aparat inventat de membrii săi. Şi nu-şi schingiuiesc victimele - le fură tocmai... inefabilul frumuseţii.

O astfel de literatură depinde extraordinar de mult de interpreţi, critici sau simpli cititori. Dacă este investită cu sensuri transtextuale, "frumuseţea" îi este furată. Dacă cititorul îi tolerează fragilitatea, dacă participă la un pact ficţional radical, atunci "poveştile" capătă o consistenţă aparte. Alexandru Ecovoiu este capabil să creeze premizele pentru o astfel de lectură. Îi lipseşte totuşi textul programatic, manifestul. El trebuie să împace aceste două dimensiuni discursive, aparent contradictorii. Altfel, literatura sa riscă să devină insuportabil de "uşoară". O parabolă precum cea a ceasornicarului trebuie să conţină antidotul la "simbol", la "simbolizare": adică ironie, puţin contrapunct sau un manifest premergător (cu astfel de iniţiative Calvino îşi însoţeşte ficţiunile sale "pure", nu le lasă de izbelişte). Fără acest baraj, lucrurile se complică. Alexandru Ecovoiu rămîne complet "neangajat". El nu încearcă să-şi mobilizeze cititorii. Parabola regizorului conţine problema autorului nostru. Acel film nu ar fi avut succes fără un îndemn extraficţional. În lipsa acestui programatism, literatura sa este condamnată la marginalitate (deşi a fost premiat de Uniunea Scriitorilor şi de Academia Română). Doar cu textul în faţă, este greu să decizi dacă demersul său este doar desuet, o perpetuare artificială a esopismului, sau deschiderea reală către o ficţionalitate servită în supradoză unui cititor alienat. Oricum, chiar credinţa lui Alexandru Ecovoiu (pe care o deducem, în lipsă de altceva) că textul poate vorbi singur este depăşită. ■

Alexandru Ecovoiu, *Cei trei copii-Mozart,* Editura Cogitum, 2001, 176 p., f.p.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

75 000 lei
Humanitas Junior
Cristian Andrei
LECŢII PARTICULARE I
Cum să-ţi trăieşti primii ani de viaţă sexuală

În seria **Humanitas Junior**
CRISTIAN ANDREI
Lecţii particulare
Cum să-ţi trăieşti primii ani de viaţă sexuală

79 000 lei
TOPH
NEAGU DJUVARA
O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri

În seria ***TOPH***
NEAGU DJUVARA
O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Un sol al "ireparabilului" (I)

SPRE deosebire de majoritatea poeților noștri născuți în anii '50, atrași de ludic, de zeflemea, de o deriziune în raport cu solemnitatea temelor existențiale (al cărei revers pozitiv ar trebui să-l constituie cultul realiilor umile, neglijate însă în temeiul cinismului conținut în ironie), Dan Damaschin rămîne străjer neînfricat - pe înaltul platou al marilor întrebări ale ființei și al retoricii grave, tensionate, în care se toarnă acestea în chip consacrat. Astfel, el continuă tradiția unor Blaga, Arghezi, Voiculescu, Philippide, de "căutare a absolutului", prin confruntarea ipostazelor telurice ale omului cu vocația sa transcendentă, de "luptă" (stare agonală) dintre cele două planuri adverse. Dar nu poate fi socotit un epigon al maeștrilor numiți. Prin experiența sa (orice creație autentică nu poate fi decît, cum ar spune Joyce, o *work in progress*), putem constata cum Răul înaintează spre noi zone, deschide noi privelişti, în consonanță cu o epocă în care a serbat triumfuri insolite. Apare nu doar proliferant, ci și monstruos diversificat. "Paradisului în destrămare", schemă oarecum prea generală, îi succede meditația existențialistă asupra condiției umane, ecloziunea absurdului, perspectiva nihilului care absoarbe orice efort omenesc, nelăsîndu-ne, aparent, nici o șansă. Altfel mobilat conceptual decît lirica interbelică, discursul lui Dan Damaschin e mai apropiat de cel al "ruralilor" noștri șaizecişti. Străbatem un timp al crizei tuturor valorilor, înregistrăm o absolutizare a rătăcirii care ar fi destinul astrului pe care călcăm: "Rătăcirea ignoră orice adevăr al ființei... Pămîntul apare ca ne-lume a rătăcirii. Din punct de vedere al istoriei ființei, el este astrul rătăcitor" (Heidegger). Dacă Răul poate fi socotit un dat inițial al omenirii, el cunoaște o devenire, o istorie, evoluează în anume ritmuri, se întrupează într-o fenomenologie datorită căreia atinge uneori cote maxime, nu numai prin decantările conștiinței ce-l răsfrînge, ci și prin contextualizarea sa de ordin social, politic, moral. Şi oare secolul XX, colector al unor orori fără seamăn, nu alcătuiește un fundal de mare efect scenic al Răului ascendent? Dan Damaschin se vrea martorul unui atare timp al Răului exaltat, paroxistic, pe care-l caligrafiază cu un tragic fior încercînd a-i capta esența din capul locului, chiar prin titlurile poemelor, granule ale sumbreții fără scăpare: *Elogiul zădărniciei, Les puissances des ténèbres, Starea de plîns, Apoteoza Răului, Pustiitorul, Agonie, Atotsfîrșitul.* Sau asumîndu-și rolul de herald al nimicirii, prin acest vers-deviză: "Că o solie a ireparabilului sosește poetul".

Un prim aspect al acestei solii care poartă mesajul tenebrelor nimicitoare o constituie însăși făptura poetului ce se oferă martirajului, mostră a unei umanități damnate. Sfințenie sau fachirism? Jertfă sau performanță tehnică? Din fericire, poezia nu e obligată a face departajări, nutrindu-se inclusiv din simțămîntul neputinței lor, din melancolia ireductibilului. Analiza critică aplicată actului liric autentic nu-l poate decît omologa în încordarea sa intrinsecă, în relieful său sensibil precum un alfabet ce n-ar putea fi redat printr-un alt alfabet: "Cu stîngăcia unei semnături ce o țineai uitată/ Proscris, sîngele fiarei ți se prefiră în așternut;/ Sub sărutur vestejindu-se în domestice firide/ Carnea sfîntului cheamă îndărăt spinul pierdut" (*Fragmentele*). Oricum, sensul declasării, al prăbușirii sub stigmatul metafizic e limpede precum o nervură vizionară a întregii producții în cauză, care o situează într-un spațiu escatologic. Dezvăluindu-și frustrările, dezamăgirile elegiace ori atroce, poetul ajunge la o superbie luciferică, la un ideal *à rebours,* cel al unei capodopere care e chiar "pierzania" proprie: "Rînd pe rînd renegi vechile naufragii ale minții,/ Te dezici de bietele epave ale rațiunii.../ Din amiaza ființei tale se retrage umbra unui ecou,/ Verbul ce se înverșuna să îndrepte zodia,/ Rostul ce s-a voit tămăduitor al plăgilor Tăriei,/ Stăruind să oprească lucrarea otrăvii ce șerpuia/ Spre inima lumilor./ Nu te va mai cerceta nicicînd sila nesfîrșită,/ Scîrba de a te folosi de verbul semenilor/ (Puneai mai presus vaierul huhurezului/ Bolboroseala vulcanilor noroioși, lătratul șacalilor)./ Virtuți ale descumpănirii: grija neîntreruptă/ Pentru propria-ți tortură, mîndria geamătului,/ Toate lucrînd întru desăvîrșirea pierzaniei tale" (*Renunțarea la har*). Revelația "pierzaniei" alcătuiește miza acestor trăiri sterile, extazul lor blestemat, rodul lor înscris într-un înfricoșător registru antimistic. Declarîndu-și "rușinea de a fi sfînt", poetul nu suprimă transcendența, ci o întoarce pe dos, o transmută în silă, chin, afurisenie, nu fără o iactanță a decăderii, respecînd, precum o imagine oglindită în raport cu cea reală, simetria mîntuirii.

Firește, limbajul utilizat e în bună descendență romantică, dar și în duhul aluviunilor expresioniste, bizuit pe acel sistem de aluzii consacrate, pe care E. R. Curtius l-a numit "alegoreza biblică". Viziunea catabolică poate fi astfel subsumată Apocalipsei, menținîndu-se în cuprinsul ei un tîlc creștin, cu toate că finalului pedepsitor i se asociază un peisaj al începutului la fel de terifiant: "Privirea ce unește inițialele cosmosului cu sfîrșitul timpurilor" (*Aproapele meu, Heraclit*). S-ar zice că Universul a fost proiectat pe o pantă a căderii, că Imperiul Răului a fost clădit ca atare dintru început, ceea ce infirmă ideea unei punițiuni aplicate păcatului originar din care ar fi rezultat Răul, investit cu rost justițiar sau "pedagogic". E aici o cosmogonie demonică. Zeii Creației l-ar fi înșelat pe om din primul moment și tot ce poate face acesta e să se tîngțuie fastuos: "Cumplit de lipsit de rușine, aidoma lor, te cred zeii/ În stare să divulgi boala pe care toți se feresc s-o numească;/ Cînd dedesubtul lavei împietrite ești doar un hohot de plîns nesfîrșit amînat;/ Îți vine să fugi, să dezertezi dinaintea privilegiului cu care te-au momit/ Departe de poemul pustiitor ce te lasă fără strop de aer în plămîni;/ Trupul în întregime o rană să ți-l adăpostești într-o ocnă de sare;/ În dreptul vizuinii șacalului să-ți așterni spovedania, ți-ai socoti sufletul la fel despovărat" (*ibidem*). Omul n-ar fi decît o eternă victimă a unei pedepse fără cauză, manifestată din vremuri aorgice, o pedeapsă primitivă, sălbatică, a cărei consecință este căderea ființei, prin suferința ce-o îndură, într-o stare, la rîndul său, de primitivism și sălbăticie. Ca în Beckett, solitudinea nu e concentrare, distilare, luciditate progresivă, ci degradare: "Singurătatea scufundătorului; negoțul lui primejdios cu duhurile adîncului;/ Carnea cuvintelor sale dezghiocate pe țărm, sub necruțătoarea amiază/ Palpită spasmodic, neînțeleasă agonie a unor monștri nebotezați de împuterniciții luminii,/ Neprovocînd niciun regret cu extincția lor" (*ibidem*). Pornind de la preceptele biblice, de la "alegoreza" Sfintei Scripturi, poetul ajunge a formula un catehism delirant al deznădejdii, al antirevelației, al sacrului vidat, *ergo* al demonizării care instaurează amoralitatea aptă a îndreptăți orice act scelerat și, în cele din urmă, se egalează cu destrămarea fiziologică, cu mahmureala și vomismentul, ca urmare a unei înjositoare beții provocate de deruta ontologică: "Clarviziune și delir; utopie și coșmar al deznădejdii;/ Revelație și retragere a harului; predicatele noului ecleziast;/ Dezacorduri ale unui suflet în necontenită surpare; maledicta și eclipsele sacrului; invocații ambigue;/ Speranța ce purcede în abis; gravitații ale tărîmurilor morții;/ O nouă stirpe de demoni; ceața proclamînd îndreptățirea oricărui act; sau/ Ceea ce vomită mahmureala unui timp turmentat la răspîntii" (*ibidem*). Acest "timp turmentat" nu e decît eternitatea care i-a hrănit pe "fiii neprihanei", lovită de-o utopie vicioasă, antiparadisiacă, ce se distruge pe sine, cuprinsă de "purpura incendiului ce va mistui lumile", ce le mistuie deja...

De reținut, pe filiera unui asemenea acut discredit al originarului, cîteva trepte ale consemnării metaforice a revelării Răului (o epifanie inversată) din sînul, unei primordialități părelnic îmbietoare, însă purtînd de fapt germenele distrugerii. Tabloului edenic i se surprind echivocurile, umbrele. Din unghiul retrospecției, grandioasa inocență naturală își dă în vileag incongruențele, fie și inițial delicate, devine suspectă. Clarvăzătoare, pana poetului detectează astfel precaritățile conținute în transluciditatea îmbătătoarelor aparențe: "Un duh al răcorii renăștea din sevă; prealesne/ Rîul își mîna greutatea trunchiului în cer./ Copii ai anotimpurilor aspiram la moștenirea curcubeului./ Năluca unei promisiuni și în cele din urmă/ Desfăcută palma norului, fără nimic./ Scriitura meteoriților deasupra mării zăbovea neînțeleasă" (*Fruntariile inocenței*). Inaugurala imagine apare ciuruită de "ispite", de o "arsură", de "gustul înștiințării", slujind, inclementă, la configurarea "sorții", descoperind fără zăbavă mecanismul pedepsei fără pricină, oribila gratuitate a suferinței universale: "Tăinuit se înfiripa vina, o stalactită în grotele ispitei/ O străveche înseninare se spulbera de pe frunți zeiești/ Primare înțelesuri se evaporau pe buzele-ți străfulgerate/ Dăinuia în loc arsura, gustul înștiințării/ Din cîteva fărîme (iarna, tainul unei păsări)/ Se alcătuia o soartă/ Se alipea frunții tale o iederă întunecată, o grijă/ Iar strălucirea fierului împurpurat/ Scufundat brusc în unde ispășea" (*ibidem*). Privirea întristată a bardului stăruie pe metamorfozele materiei vegetale, pedepsită și ea cu sadism, menită a întrupa răul obscur, alienant: "Cel ce închipuie rafinate suplicii, subtile torturi,/ Cazne măiestrite/ Pentru mădularele și răsufletul Florei edenice" (*Fragmentele*). Suavitățile se îngroașă, se opacifiază, se integrează unei vitalități renegate, ostile sieși: "Pe un cîmp cu lumînări aprinse/ Numai seului meu i-a fost somn/ Iartă-mi îngere auzul rigid/ Ca gîtul unui lup, cînd nu mă întorn.// Înnoptez într-un cort de petale/ Moartea mă așteaptă ca aerul afară/ Pe o insulă de untdelemn plutitoare/ Flacăra ta o să răsară.// Cu săgeți cît acul de albină/ S-a tras în copilul ce a ascultat la morminte/ Cu pulberea de sulf mi se culcă polenul/ În cutele de la veșminte.// Pe neluminate la încheietura plantei/ Sorbi mercur argintiu în loc de rouă/ Mîinile mele sînt bulgări de spumă/ Adunate pe vîslele amîndouă" (*Lorelei*). Acel depozitar prin excelență al mitului obîrșiilor salutare care este mediul rural, se prezintă supus unui suflu al degenerării, al descompunerii, al extincției: "Pe o ramură înlăuntru, un fruct, ceară verzuie,/ Se coace, se mistuie în răstimpul unei iluminații./ Grădinar încrezător aștepți miresme/ De la moartea răsădită în constelații" (*Narcis oglindindu-se în Styx*). Satului i se închină un contraimn al divorțului elementelor, al dizarmoniei patetice, al mistuirii în flăcări ce cuprind și tărîmul morților: "Crucile de lemn trosnind în flăcări, îmbrățișări ce se îmbie nimănui./ La căpătîiul mormintelor pomii cad pradă vîlvătăii ca un mănunchi de spice bine coapte./ Cuiburi de jăratec din care nici un phoenix nu țîșnește./ Poate că dogoarea a ajuns la răposați ca respectare a unei promisiuni din partea iadului" (*Viziune de solstițiu*). Se îndesesc iluziile infernale. În ciorchinii roșii ai castanilor stau atîrnate lacrimi de păcură, valuri de lipitori iau cu asalt gîturile feciorelnice de mesteacăn, viețele sălbatice descind în noapte pentru a-i sugruma pe oameni, o gingașă floră înnebunește în serele-ospicii, totul fiind îngăduit "întru surparea trunchiului Ființei" (*Cărțile junglei de asfalt*). Evident, amoralitatea își pune pecetea pe această rezervație a zădărniciei care e universul transpus în "limbajul spaimei", în "dialectul groazei", inspirate de el însuși. "Efigiile Binelui și Răului s-au șters de pe monezile date la topit" (*ibidem*). Or, indistincția dintre Bine și Rău ce înseamnă altceva decît o biruință a Răului? ■

Dan Damaschin: *Cartea expierilor,* Poeme (1975-1995), Editura Didactică și Pedagogică, R. A., București, 1996, 176 pag., preț 5500 lei.

Cărți primite la redacție

- Livius Ciocârlie, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri,* jurnal, Editura Polirom, Iași, 2001, 220 p.
- Victor Vântu, *Zece porți chinezești,* jurnal de călătorie, Editura Albatros, București, 2001, 336 p.
- Ioana Cistelecan, *Poezia carcerală,* studiu debut în critică, Editura Paralela 45, Pitești-Brașov-Cluj-Napoca, 2000,110 p.
- Ozana Cucu-Oancea, *Trăirea sărbătorilor,* "Între meditație și petrecere", Cuvânt înainte de Ilie Bădescu, Editura Eminescu, București, 2001, 280 p.
- Silviu Lupașcu, *Sărutul divin,* eseuri, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 120 p.
- Doru Timofte, *Apologia lui Esau,* "Eseu asupra poeziei lui Octavian Doclin", Editura Marineasa, Timișoara, 2001, 94 p.

Viaţa lui K. 489

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

CÎND e arestat pentru prima dată şi închis la Arsenal - o clădire cenuşie de la marginea Bucureştilor, transformată în Penitenciar - Mircea Vulcănescu cere să i se aducă de acasă *Candide* de Voltaire. El, care în jurnal se consideră un optimist inepuizabil şi la fel e descris de către prieteni, se pregătea să repete traseul eroului voltairian în „cea mai bună dintre lumile posibile". Numai că, în varianta secolului al XX-lea, sfîrşitul poveştii e altul. Mircea Vulcănescu, filozof, economist, sociolog, cu studii la Bucureşti şi Paris, făcuse parte din guvernul de tehnicieni al lui Antonescu în timpul celui de-al doilea război mondial. Este judecat într-un lot de 18 foşti demnitari antonescieni, drept „criminal de război". Nu va mai ieşi viu din închisoare şi nu se ştie în ce loc de pe „Dealul robilor" a fost îngropat după ce a murit la infirmeria de la Aiud, în 1952. Pe fetele lui le învăţase să creadă că „oamenii sînt buni".

În jurnalele scriitorilor interbelici, Mircea Vulcănescu apare rar tocmai pentru că nu face parte din viaţa literară şi este un scriitor „de ocazie": refuză cu o modestie rară în epocă să-şi adune numele pe o carte şi scrie în gazete numai ca să lămurească vreo polemică. Cu toate acestea portretul lui se conturează limpede şi lipsit de contradicţii: jovial, bonom, credincios, cu o gîndire sistematică şi perfect articulată, fidel prietenilor, încrezător în soarta românilor. Înclinaţiile de dreapta îi vin de la Nae Ionescu, pe care îl adoră şi el, ca atîţia alţi tineri care i-au frecventat cursurile, dar nu devine legionar. Corpolent, pare că şi trupul său e mai împăcat cu viaţa decît cel al congenerilor. Cioran spune despre el (într-o scrisoare din 1966) că n-a fost nici un moment ispitit de glorie („il ne fut à aucun moment séduit par la gloire") şi că nu invidia şi nu ura pe nimeni („il ne jalousait et ne haïssait personne"). Eliade aminteşte, în *Trepte pentru Mircea Vulcănescu* (1967), cum filozoful i-a luat apărarea în presa literară contra acuzaţiei lui Crainic că *Isabel şi apele diavolului* ar fi un roman imoral. Din jurnalul lui Jeni Acterian, care îi e studentă, se conturează portretul său de asistent la catedra de estetică. Tînăra, exigentă cu profesorii ei de facultate, pe care-i critică acid, are o vădită simpatie pentru Vulcănescu, deşi în prima oră de seminar se plictiseşte cînd acesta dictează o lungă listă bibliografică. Apoi va nota însă „mi-e [cum] nu se poate mai simpatică mania lui de claritate, de obiectivitate", iar cu prilejul unei conferinţe a acestuia despre O'Neill, în 1939, îl caracterizează drept „simpatic şi deştept tare". În 1942, cînd Vulcănescu este deja Ministru la Finanţe, Jeni Acterian asistă la o altă conferinţă a lui pe o temă de filozofie medievală şi e, din nou, admirativă: „vorbea cu simplitate, cu volubilitate, stăpîn pe el, pe ideile lui, pe subiectul pe care-l dezvolta cu subtilitate şi claritate logică". Eliade îi defineşte, în textul din 1967, tipul de deschidere spirituală, care-l făcea să integreze şi să înţeleagă orice fenomen spiritual: „era în stare să profite din lectura unui «reducţionist» - un freudian, bunăoară, sau un marxist - pentru că ştia unde să-l situeze. Cum mărturisea adesea: nu se lăsa impresionat de «jargon», nici de «ideologie»". În evocarea lui Eliade apar şi preocupări mai puţin sobre ale lui Vulcănescu: s-a hotărît, o dată, să înveţe bridge, s-a dedicat cîteva săptămîni acestei îndeletniciri şi a ajuns campion. Altă dată, Mircea Vulcănescu s-a amuzat să răspundă la un concurs dintr-o revistă franceză care cerea soluţia unui roman poliţist în curs de publicare. A găsit-o imediat şi a ajuns pe prima pagină a revistei. Un alt episod semnificativ pentru curiozitatea speculativă a filozofului e amintit în *Jurnalul de la Arsenal* (apărut, împreună cu alte texte ale lui Vulcănescu sau despre el, la Editura Crater): pe cînd se afla la Paris, un prieten îl găseşte cu o hîrtie mare întinsă pe perete, pe care îşi făcuse o schemă de clasificare a tuturor ştiinţelor umane!

Pe Calea Victoriei

S-au citat adesea ultimele cuvinte ale lui Vulcănescu, spuse pe patul de infirmerie al închisorii de la Aiud: „Nu ne răzbunaţi!". *Jurnalul de la Arsenal* arată că ele nu sînt o inspiraţie de moment: îndărătul lor se află concepţia asupra istoriei ca şir de răzbunări care cresc în avalanşă.

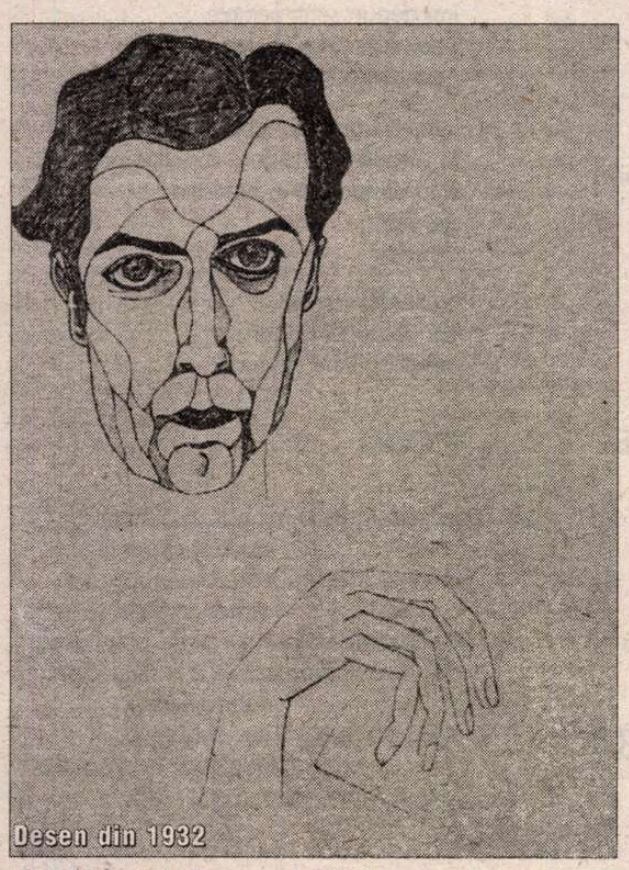
> ...Aşteptarea tuturor ca o destindere şi o îmblînzire să urmeze dialecticii apuse a urii şi şirului de răzbunări neînduplecate, care - ca şi în tragediile greceşti - au ţesut viaţa politică românească de la palma dată de Manciu lui Codreanu la Iaşi, acum douăzeci şi ceva de ani. (18 mai 1946)

DE LA 18 mai şi pînă la 28 iunie, Vulcănescu a scris un jurnal de închisoare. A fost o detenţie blîndă, nu numai datorită regimului de viaţă, ci şi pentru că cei paisprezece deţinuţi care ocupă „dormitorul nr. 12 de la Arsenal" (al cărui plan e schiţat de Vulcănescu) îşi păstrează speranţele în justiţie intacte. Urmează o temporară punere în libertate şi apoi arestarea definitivă, din perioada căreia n-au rămas decît nişte cărţi poştale cenzurate, trimise de „Deţinut Mircea Vulcănescu, K 489". Fostul ministru se aştepta să fie arestat şi, în dimineaţa cînd sosesc agenţii de la Siguranţă să-l aresteze, îşi păstrează cumpătul şi obiceiurile. Face duş, se rade pe îndelete, fredonînd o temă din concertul de Beethoven auzit în ajun la radio în interpretarea lui Menuhin, îşi alege cu grijă ţinuta, să nu fie prea elegant. Dicolo de aceste preocupări „frivole", gîndurile lui sînt dintre cele mai grave: senzaţia că destinul s-a împlinit (l-a presimţit încă din 1941, cînd a acceptat un post primejdios), că trebuie să se desprindă de o lume şi să se adapteze uneia cu alte reguli şi, dincolo de toate, calmul omului care, de la bombardamentul din 1944, are senzaţia că trăieşte „un supliment" de viaţă, deci acceptă orice. Se defineşte drept un realist fatalist şi contemplativ. Se lasă în voia lui Dumnezeu, precum „crinii cîmpului".

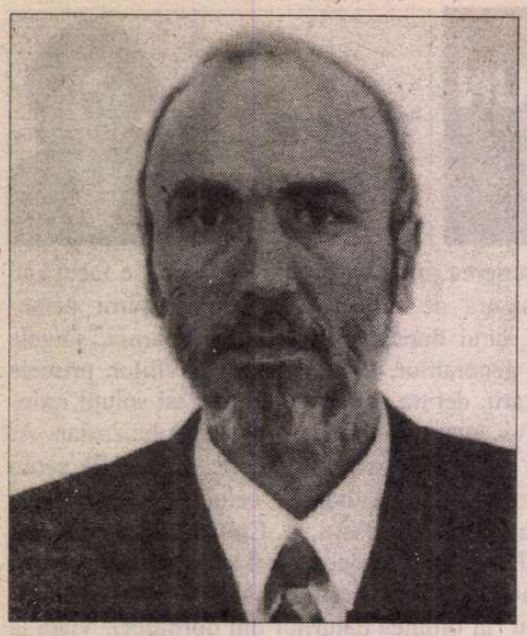
Descrierea primelor ore de la Arsenal e făcută cu mînă sigură de romancier: sosirea tuturor personajelor, unul după altul, reacţiile fiecăruia, sîngele rece al generalilor, teama vădită a civililor, primele comentarii, deruta, încercarea de a găsi soluţii raţionale. Vulcănescu e un narator aproape balzacian. Ai zice că nu e implicat în naraţiune, că se află acolo doar pentru a studia dramele celorlalţi treisprezece: Al. Neagu, Gr. R. Rosetti, G. Cretzianu, Gr. I. Sichitiu, A. Pană, M. Cancicov, G. Leon, E. Oteteleşanu, I. Petrovici, Gr. V. Iliescu, Gr. I, Şova, Şt. Ghiolu, I. Finţescu (în ordinea paturilor din dormitor). Viaţa la Arsenal este descrisă şi ea minuţios, de la ritualurile de dimineaţă, pînă la primirea pachetelor consistente cu care îi răsfaţă familia şi prietenii, de la graficul stării de spirit, ridicat la prînz şi coborît seara, pînă la pledoariile de apărare pe care deţinuţii şi le pregătesc singuri sau împreună cu foştii colegi, de la veştile venite din afară, pînă la amintirile de război povestite de militari. *Jurnalul de la Arsenal* seamănă cu un jurnal de campanie, nu unul de detenţie.

> E ceva foarte simplu şi aproape mănăstiresc în toate astea. Masa de seară readuce oarecare voioşie, dar mai gravă. [...] Grupurile de discuţii se fac şi se desfac, încet, ca-ntr-un menuet. Treptat dansul gîndurilor şi convorbirilor se destramă. Unul cîte unul s-aşterne în pat. Se stinge o lampă, apoi alta. Cu cei din urmă intraţi în dormitor după vizitele făcute prin celulele vecine, ori pe afară, unde au respirat aer curat pînă la ceasul stingerii, somnul se lasă în dormitor, la fel ca pe-ntreaga închisoare. (25 mai 1946)

STAREA de spirit a celor închişi e atît de bună după o săptămînă, încît trei dintre ei (Ghiolu, Neagu şi Vulcănescu) sînt puşi să pregătească o serbare aniversară pentru „a şaptea zi de libertate îngrădită". Programul serbării, la care Vulcănescu trebuie să fi avut o contribuţie substanţială, ocupă mai multe pagini de jurnal şi combină filozofia, literatura şi „sportul" (tip exerciţii de privire a lucrurilor de sus sau exerciţiul colectiv de aruncare cu piatra în grădina altuia). Umorul şi hazul de necaz arată că deţinuţii nu-şi intuiau încă viitorul, deşi cîte o aluzie la gravitatea situaţiei îngheaţă programul aniversării. Iată cîteva puncte din partea culturală: „Cuvînt introductiv despre *Consolaţiile filosofiei* ale lui Boeţiu, rostit din închisoare de Profesorul I. Petrovici, cu răspuns, în cor, din partea deţinuţilor"; „Nedreptatea condamnării lui Socrate, interpretată prin prisma statisticii Comerţului Exterior de Domnul Mircea Vulcănescu"; „*Despre inutilitatea opririi la vreme.* Consideraţii strategice inactuale, dezvoltate melancolic de domnul General Iacobici"; „*Munca obştească la domiciliul forţat.* Consideraţiuni arhitecturale despre Căminul Ideal de Domnul Arhitect I.D. Enescu" etc. Aceste jocuri aproape adolescentine intră în contrast cu seriozitatea analizelor economice, financiare, sociale, pe care Vulcănescu le dezvoltă pe pagini întregi în jurnal. El caută soluţii pentru viitorul ţării (discută două priorităţi: centralele electrice şi dezvoltarea reţelei de drumuri) şi pentru salvarea proprie (îşi rememorează activitatea şi pune cifrele să vorbească). Se ştie că, la proces, şi-a rostit singur apărarea, într-un discurs sclipitor, care a durat mai multe ore (publicat şi în volumul prezent). Istoria a făcut ca acest discurs să nu conteze în imediat, pentru cel care l-a rostit. Un an mai tîrziu, după ce Mircea Vulcănescu cunoaşte închisoarea de la Aiud şi felurile cumplite în care se moare acolo (umflat de foame sau bolnav, închis într-o pivniţă cu şobolani), întors la Văcăreşti şi aşteptînd încă sentinţa definitivă, îi spune soţiei sale, Mărgărita: „Mă uitam în dosarul meu adineauri, la tot ce-am lucrat eu - şi mi-era aşa necaz, cît am lucrat ca să ajung aici!" ■



Desen din 1932



Ion CHICHERE

Viziunea din iulie

cu o foarfecă uriașă
îngerul a tăiat
panglica curcubeului.

Poem din afara corpului

în locul degetelor am litere
în loc de miros un cuvînt
și în piept o vocală
ca un iepure într-o chilie de sfînt

este atît de greu încît
trebuie să număr foarte rar
albinele dintre struguri și soare
furnicile dintre pedeapsă și har

este atîta răspundere încît
nu îndrăznesc să spun - trupul meu
luați și mîncați dar ca păsările
din mîna lui Dumnezeu

veți fi sătui și tot vor rămîne
literare pentru cuvînt. puncte pentru
tăcere
și-n mijlocul leului putrezit
fagurele de miere.

A fi sau a nu fi

a cui gură ești tu sunetule
și prin cîte urechi ai dormit
pînă la cuvîntul ureche?

și tu limbă
în cîte guri ai dormit
pînă la cuvîntul somn?

tot ce înțeleg
este stricat de cuvinte
tot ce știu
este clătinat de simțire

aș putea fi perfect cînd visez
dar visul meu
repetă ceva mai vechi
decît omul

sînt și nu sînt
ca și gîndurile
care îmi colorează meningele

atît de puțin sînt
încît plutesc pe apa morții
și nu mă scufund

cine spune "eu"
pe jumătate e mort

Fumul de cînepă

sicriul lunecă șuierînd pe zăpadă
moartea mea nimeni nu poate s-o vadă

din vîrful muntelui pînă în înghețata
cascadă
sicriul meu lunecă șuierînd
pe alba zăpadă

dacă n-ar fi ochii
dacă n-ar fi ochii
păsărilor de pradă
dacă n-ar fi nasturii
pietrelor
dacă n-ar fi rujul
de pe scîndura albită
de rîndea
dacă n-ar fi sticlele goale
ale stelelor
ah,dacă n-ar fi aceste mame
aș înnebuni

mort aș înnebuni de viață
și beat de moarte aș cînta:
mai naște-te o dată așa cum ești
mai naște-te o dată așa cum ești
în unul singur ca să poți muri
departe în văi ciocănitorile
îmi bat cuiele-n scînduri
sus în cer norul ia forma preotului
ca niște uriașe cădelnițe - hornurile
se clatină -

totul e ritm -
cu pantofii mei nou nouți
bat tactul
în scîndura sicriului

nici nu se observă că sînt mort -

caii se opresc la răscruce
în ziua cu soare

plouă cu bani fără stemă
în pîlniile de alamă
ale fanfarei

muzicanții se înecă de aur
și tac cu ochii holbați

aceasta este arta:
să rîzi în propriul tău sicriu
cu aceeași putere
cu care plîngeai în leagăn

nimeni nu poate să trăiască
decît viața pe care o merită

trag cu același arc
dar săgeata zboară altcum
iubesc cu aceeași putere
și pierd întreit

sicriul alunecă atît de repede
încît cel mort a înviat
conținutul punctului este atît de dens
încît a înghițit fraza

văd unii cu litere
cum scriu pe spatele gol al femeii
văd alții cu tocuri la brîu meditînd

și unii și ceilalți sînt la fel de înalți
cît propriul lor sicriu

întins pe spate
cu un deget în nas
îmi imaginez viața ca pe o lebădă
fiindcă n-am văzut niciodată o lebădă

visînd îmi imaginez că sînt treaz
în fumul de cînepă al copilăriei

atît de fin îmi închipui apa
că pana lebedei ar strica-o scriind
las totul să curgă așa cum e

zăpada s-a topit
și acum
sicriul este o luntre

Pe un mal

un fulger bîlbîindu-se sub apă
și cozile aprinse ale peștilor
înnebuniți de spaimă

și mari bucăți de stîncă
muiate în gura sunetului
ca niște vocale
care nu mai pot forma
cuvîntul

deasupra mării clocotite
în cerul de pucioasă
păsărilor
li s-au lipit aripile
de corp

între crengile arse
ale copacilor
luna s-a înmuiat și s-a alungit
ca un cuib de smoală

Dumnezeu va muta omul
de pe pămînt

Drumul damascului

la capătul întrebării
nu mai vreau să devin răspuns -

dincolo de materie
sufletul
și-a călătorit trupul
între lux și mizerie

între pămînt și Lumină

răsucit ca o particulă fină
într-o ecuație
împărțit de semnul crucii
în cauză efect și relație
sînt la capătul întrebării
pe drumul damascului

Doamne dă-mă înapoi altcuiva -
e ora șase
nu mă lăsa să mă pierd
ca un sînge de floare
pe o masă fără memorie

parcă sînt virgula
dintre două războaie
într-o carte de istorie

răspunsul meu nu-l pot întreba
cu toate apele mării
să fiu doar o rană
la marginea sării?

șterge fețele zarului
spală cuvintele de rime
"cerul înstelat deasupra mea
și legea morală în mine".

Repetiție generală

inima mi s-a urcat în cap
și n-a mai vrut să coboare

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, nu mă părăsi,
Ia-mi în brațe sufletul,
Pe cărări de rouă du-l,
Să-l calce oricine-ar fi

Dis-de-dimineața zmuls
Către-amurg, unde scaieții
Vineți rîd cu fața-n sus
Și rănile-s cît pereții.

Și mai dă-mi un zori de zi,
Poftele să-mi îndestul.
Doamne, nu mă părăsi,
Ia-mi în brațe sufletul...

■

o mie de chei legate de zmeu
au sunat lucitoare

din o mie de note muzicale
îți voi împleti o eșarfă
să poți visa și tu
cu gîtul

să simți cum fluviile jugulare
își depun aurul spaimei
în cap
să fii risipită ca o urmă de copil
în muzica valului

moartea mea - eu sînt viața
spitalul în care vei naște
spărgînd ferestrele

cărțile se deschid singure
ca niște uși
trîntind florile
de pe masă

trăiesc într-un vis
în care nu pot striga
deși mort văd totul
dar nu pot vorbi

capul îmi trece prin masă
și-mi adoarme ca un leu
la picioare

îmi depun sentimentele
- colorate straturi de parfum
pe rochiile tale aliniate

lumină îmi izvorăște din ficat -
în sîngele meu este o repetiție generală
și tu costumată în hematie
dansezi
dansezi

cu venele tăiate
voi aplauda singur
într-o oglindă neagră

Ecou

femeia în seomnul pur al diminetii
aruncă grăunțe
în curtea fără păsări. desenul
arhanghelului se luptă
cu desenul balaurului peste patul ei alb.
deși ecoul împușcăturii s-a șters demult,
larma ciinilor
nu o părăsește ușor. și sîngele
bărbatului picură în streașină
lent și neîndurător.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

O postumă a lui Crohmălniceanu

SCRIU astăzi despre o carte de care mă simt apropiat sufleteşte. E cartea regretatului meu prieten, criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu, *Evreii în mişcarea de avangardă românească,* carte publicată, din păcate, postum. M-am tot întrebat şi mă întreb de ce n-a publicat-o în timpul vieţii, deşi manuscrisul, pe care l-am văzut şi citit, avea hîrtia îngălbenită, semn sigur de vechime. Ba, mărturisesc, nu mi-a vorbit niciodată de existenţa lui. Să se fi scîrbit atît de mult din cauza injuriilor cu care era potopit de unii (mai ales de neîntrecutul Gh. Grigurcu) încît nu voia să mai publice nimic! Ipoteză, totuşi, exclusă de vreme ce, în exilul berlinez, a pregătit şi a publicat cunoscutul său studiu despre Cercul de la Sibiu. Se temea, oare, de tema cărţii sale abandonate pentru a nu-şi atrage neplăcute atacuri antisemite? Oricîte ipoteze s-ar mai formula, rămîne faptul nud şi rece că de la el a rămas acest manuscris chiar în două exemplare, unul în biblioteca sa din Bucureşti şi o copie la sora sa la Paris. Recuperat imediat după decesul său tragic de către sora criticului, acest manuscris apare acum la Editura Hasefer, stîrnind instantaneu mare ecou şi interes. Asta deopotrivă datorită faptului că avem, totuşi, de-a face cu o scriere postumă a marelui critic, dar şi pentru interesul temei pe care o abordează şi o dezvoltă magistral. Pe mine unul tema abordată nu m-a mirat deloc. Ştiam mai demult, din a doua jumătate a anilor şaptezeci, că autorul nostru nu-şi ascunde evreitatea, ba chiar o cultivă, preocupat fiind de înfăţişările ei totdeauna tragice. Colabora, deci, de aceea, la "Revista Cultului Mozaic" şi, deşi nu-i accepta toate opiniile, se lăsa văzut în compania fostului rabin şef Moses Rosen. Ba chiar la Berlin, o vreme, la început, a locuit într-un Cămin al Comunităţii Evreieşti de acolo, participînd dimineţile toate şi sîmbăta - mi-a spus-o - la rugăciune, mult preţuit pentru calitatea sa de Cohen (Nu şi-a schimbat niciodată numele său originar de Moise Cahn). Încît, repet, tema cărţii sale, în această perspectivă, se dovedeşte a fi perfect îndreptăţită. Era, cred, bucuros că poate comenta un despărţămînt al literaturii române (pe care o iubea efectiv) în care rolul evreilor s-a manifestat cu pregnanţă. Şi acesta a fost, cu siguranţă, mişcarea de avangardă, care şi-a cucerit o îndreptăţită faimă mondială care ţine şi astăzi afişul.

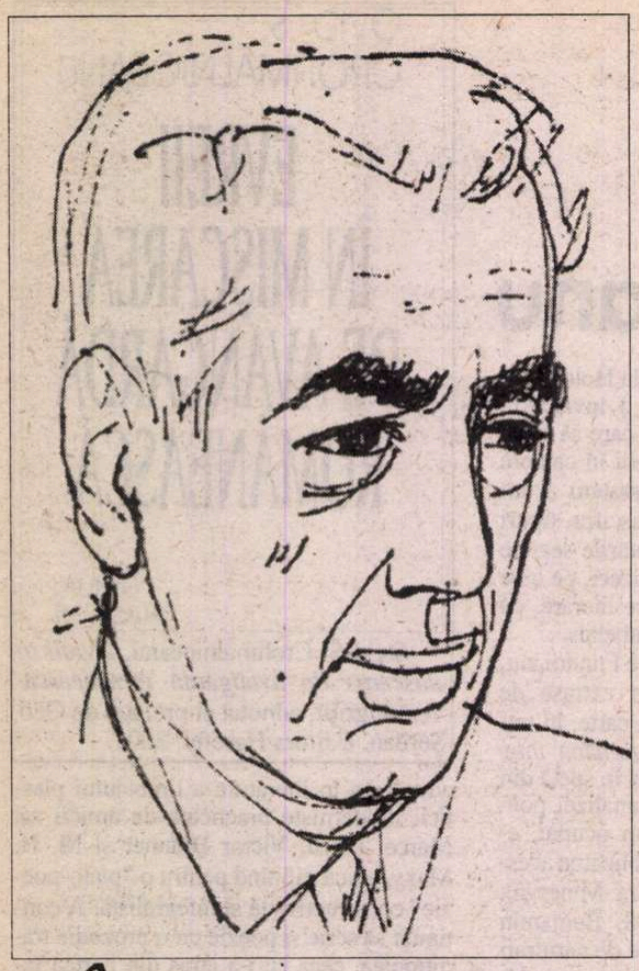
Mă aşteptam ca acel capitol introductiv (*Evreii în mişcarea de avangardă*) să fie mai dezvoltat şi să cuprindă şi un examen de antropologie culturală care să explicite de ce evreii au aglomerat, întreţinut şi dezvoltat mişcarea românească de avangardă. Din păcate, această modalitate de abordare antropologică a fenomenului lipseşte, totul reducîndu-se la menţionarea spiritului constant contestatar şi insurgent al evreilor, în cazul de faţă al unor literaţi şi artişti evrei. Şi acestui spirit insurgent şi contestatar i se datorează, în destulă măsură, mişcarea românească de avangardă. Regretatul Ov. S. Crohmălniceanu îl citează pe Călinescu cu opinia sa despre scriitorii evrei şi, în general, despre evrei: "Ei sunt totdeauna informaţi, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicişti, modernişti, compensează inerţia tradiţiei şi o fac să se revizuiască". Iar E. Lovinescu, mai înainte, observase, constatînd prezenţa masivă a evreilor în avangarda românească, că, în general, spiritul semit are vădită aplecare către negaţia vehementă iar consecinţa acesteia este revoluţionarismul estetic ca şi politic. Năzuiau frenetic aceşti tineri scriitori evrei de după primul război mondial şi ceva mai înainte, considera Lovinescu, să creeze "o artă internaţională peste hotare". Şi au izbutit magistral. Tristan Tzara (pseudonimul acestuia vine, cred, din ebraicul *tzara* - în idiş *ţură* (durere), pe care, cu siguranţă, Sami Rosenstock îl vorbea în Moineştiul natal), împreună cu Marcel Iancu, lansează, în cabaretul Voltaire din Zürich, în toamna lui 1915, deci în plină conflagraţie, manifestul mişcării Dada, devenită, apoi, la Paris, foarte stimată, asociindu-se cu mişcarea suprarealistă franceză, cu care coabitează fericit şi, căreia, de fapt, îi determină naşterea. A fost această mişcare Dada o efectivă revoluţie în lumea literelor, îmbrăţişată şi cultivată în toată Europa apuseană (nu numai!) despre care s-a scris o întinsă bibliografie savantă. Tzara şi-a început activitatea de poet încă în ţară, publicînd în revista "Simbolul" (1912), scoasă împreună cu prietenii Marcel Iancu şi Ion Vinea. Înainte de a se desţăra, poetul îi lasă lui Ion Vinea un caiet cu versuri, firesţe româneşti (unele, dintre ele, apărînd apoi în diferite reviste) şi care apar, în 1934, compact, datorită străduaniei mereu prompte a lui Saşa Pană, sub titlul exact *Primele poeme.* Autorul a avut grijă să-i comunice editorului să reţină din acel caiet adolescentin numai poeziile datate după 1912, pe care le socotea un adevărat început şi o efectivă pregătire a activităţii sale de la Dada încoace. Să desprind de acolo un scurt poem intitulat *Vacanţă în provincie:* "Trece pe stradă domnul în negru cu fetiţa! Bucuria cerşetorilor la înserare/ Dar am acasă un Blichinella cu clopoţei/ Să-mi distreze întristarea cînd mă-nşeli/ Sufletul e un zidar care se întoarce de la lucru/ Amintire cu miros de farmacie curată/ Spune-mi, servitoare bătrînă, ce era odată ca niciodată/ Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia cînd o să cînte cucul." Toate versurile predadaiste ale lui Tzara păstrează gustul frondei, menite să indigneze spiritul moral burghez. Apoi dadaismul său a supus deriziunii necruţătoare totul şi toate, în această poezie putîndu-se detecta umorul iudaic (batjocura, ne previne Crohmălniceanu, întorcîndu-se asupra chiar a dadaiştilor, care numai de lipsă de umor nu pot fi acuzaţi). Iar curajul autoderiziunii caracterizează perfect umorul evreiesc, fiind propriu culturilor bătrîne, care n-au complexul inferiorităţii. Nu scria Tzara într-unul dintre primele sale manifeste: "Priviţi-mă bine/ Sunt idiot, sunt un farsor, sunt un fumist/ Priviţi-mă bine! Sunt urît, faţa mea e lipsită de expresie, sunt scurt,/ Sunt ca voi toţi"? Şi, la Paris, în plină efervescenţă a dadaismului, componentă ştiută a suprarealismului, Tzara se declara împotriva artei angajate, precizînd că "nu poate exista angajament decît faţă de ansamblul vieţii, în măsura în care poetul recunoaşte în om centrul preocupărilor sale". Nu uita să se refere şi la Holocaust, de unde poetul degajă tot o învăţătură morală: "S-au găsit oameni care să bage în mase compacte alţi oameni în camere de gazare şi cuptoare, cunoaştem acum preţul omului". Se pot descifra tipuri cabalistice de lectură în căutările secrete ale lui Tzara, după anii cincizeci, pe care le-ar cuprinde anumite opere literare, cu deosebire ale lui Villon şi Rabelais.

Desigur, capitolele despre Fundoianu, Voronca şi Saşa Pană sînt extrase de autorul nostru din vestita sa carte, în trei tomuri masive, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* în speţă din al doilea volum, consacrat analizei poeziei, apărut în 1974. (M-am ocupat, atunci, cu grijă infinită, de publicarea acestei vaste exegeze, la Editura Minerva). Fundoianu (născut, în 1898, Benjamin Wecsler, la Iaşi într-o familie de cărturari evrei) nu şi-a ascuns evreitatea, colaborînd şi la publicaţii evreieşti ca *Hatikva, Lumea evreie* şi *Mîntuirea,* la aceasta din urmă publicînd densul eseu *Elenism şi iudaism.* Mărturisesc că din poezia sa, adunată în 1930 prin grija lui Ion Minulescu, în volumul *Privelişti* îmi place mai ales lirismul tradiţionalist (mai ales ceea din ciclul *Herţa*), ceea ce îl îndreptăţea pe Călinescu, firesţe în *Istoria literaturii...,* să-i comenteze opera la capitolul poezia chtonică. Să citez din *Herţa I:* "În tîrg miroase a ploaie, a toamnă şi a fîn./ Vîntul nisip aduce fierbinte în plămîn,/ şi fetele aşteaptă, în ulita murdară,/ tăcerea care cade în fiecare seară,/ Şi factorul cu gluga pe cap, greoi şi surd./ Căruţe fugărite de ploaie au trecut,/ şi liniştea în lucruri, de mult, mucegăieşte". Şi din *Rugă simplă:* "...Ploaia spală pămîntul de baliga cuminte/ cruţă pămîntul, ploaie, de uraganul rău,-/ bun în deşertul mării, setoşilor de umblet,/ umflă sămînţa bine şi fă-o să plesnească". E, aici, în acest univers agrest de tîrg provincial (în idiş *ştetl*) amintirea ghettoului ancestral. În *Herţa VI* Fundoianu scria evocator despre viaţa sa de copil: "Seara, un murmur negru creştea din sinagogi:/ Cereau desigur - altfel ai fi voit să rogi -/ ca să-i ferească Cerul cum le-a ferit strămoşii/ de panica adusă din cîmpurile roşii./ Deodată, după geamuri se aprindeau făclii;/ o umbră liniştită intra în prăvălii/ prin uşile-ncuiate şi s-aşeza la masă./ Tăcerea de salină încremenea în casă/ şi-n sloiul nopţii jgheabul ogrăzii adăpa./ Bunicul între flăcări de sfeşnic se ruga:/ Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine,/ de te-oi lua vreodată în deşert, Ierusalime!". În 1923 Fundoianu a plecat la Paris, unde după grele tribulaţii a ajuns cunoscut ca Benjamin Fondane, prin poemele sale (*Ulysse,* 1933, *Titanic,* 1937, *L'Exode, Super Flumina Babylonis* (1965). Şi-a presimţit, în poeme, sfîrşitul tragic, poetul fiind gazat la Auschwitz în 1944. S-a remarcat şi ca filosof, din decendenţa lui Şestov, prin *La Conscience Tragique, La Conscience malhereuse.* Este, azi, unanim considerat, publicîndu-i-se şi comentîndu-i-se opera atît de pluriformă (a scris şi teatru sau exegeză literară prin eseurile *Rimbaud le voyou* şi *Faux Traité d'esthétique*). Cu deosebire prodigios ca poet a fost Ilarie Voronca, publicînd pînă a pleca, şi el, în Franţa, zece volume, adunînd asupră-şi toate atacurile îndreptate împotriva mişcării avangardiste româneşti. Fusese, în România, apropiat cenaclului "Sburătorul", Lovinescu numindu-l "miliardarul de imagini". Cînd a editat, împreună cu prietenii săi, revistele *75 H.P.* şi *Integral,* Voronca îndemna la adoptarea în literatură a limbajului plasticii moderniste practicată de amicii săi Marcel Iancu, Victor Brauner şi M. H. Maxy, adică militînd pentru o "picto-poezie" constructivistă şi integralistă. A continuat să scrie şi poezie cu o prozodie tradiţională, ceea ce i-a atras din partea revistei lui Saşa Pană, *unu,* aspre reproşuri, considerat fiind un trădător. Poetul, care voia să şi devină membru al S.S.R., a răspuns prin poemele *Petre Schlemihl* şi *Patmos.* A publicat, din 1933, poeme în franţuzeşte la edituri prestigioase, traducîndu-şi poeme apărute mai înainte în limba română. Şi, cînd s-a stabilit definitiv la Paris, a continuat să publice numeroase volume de versuri. Fibra sa ancestrală (s-a numit, la naştere, Eduard Marcus) a vibrat şi în vocaţia sa profetică. După ce a scris, în acest spirit, acel *Petit manuel du parfait bonheur,* în 1946 s-a sinucis, curmînd astfel tragic o viaţă şi o operă. Cine nu recunoaşte în Saşa Pană (Al. Binder la naştere) pe conservatorul ideal al memoriei avangardismului (suprarealismului) românesc şi pe motoraşul care, o vreme, l-a întreţinut din solda sa de ofiţer medic? Din această cauză i-am comandat, în 1971, să-şi scrie memoriile. Aşa s-a ivit cartea sa *Născut în 02,* o veritabilă arhivă memorialistică despre avangardismul românesc. Ca poet a fost minor. Dar, repet, ca factor de întreţinere a editat revista *unu* şi numeroase ediţii din opera avangardiştilor români, (inclusiv din Urmuz) rolul său fiind imens. Şi trecînd peste timp, Crohmălniceanu pune în evidenţă rolul important, uneori esenţial, îndeplinit în noul val suprarealist postbelic (1945) de poeţii de origine evreiască Gherasim Luca, D. Trost şi Paul Păun care, împreună cu Gellu Naum şi Virgil Teodorescu, au lansat, atunci, un vestit manifest suprarealist. Noii suprarealişti de origine iudaică au plecat din ţară prin 1946-1947, continuîndu-şi acolo opera. Dintre ei, Gherasim Luca s-a sinucis, la 80 de ani, aruncîndu-se în Sena, Paul Păun s-a remarcat şi ca pictor iar David Trost a murit, şi el ca şi Păun, de moarte bună. E ultimul val suprarealist din România. Ba greşesc. Pentru că poeţii generaţiei optzeciste şi nouăzeciste au refăcut legătura cu generaţia de aur, continuînd să cultive suprarealismul. Bune capitole sau paragrafe închină, în cartea sa, Crohmălniceanu lui Brunea-Fox, regele reportajului, lui H. Bonciu, prozatorul din *Bagaje* şi altora ca Jacques Costin, Dan Faur, Raul Iulian, Sesto Pals.

Cartea, temerară şi extraordinar scrisă a lui Ov. S. Crohmălniceanu e nu numai una foarte bună de istorie literară, ci şi un document cu totul revelator. Dl Geo Şerban s-a îngrijit cu devotament de publicarea acestei cărţi, semnînd şi o densă prefaţă lămuritoare. ■

Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mişcarea de avangardă românească.* Text îngrijit, adnotat şi prefaţat de Geo Şerban. Editura Hasefer, 2001.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Istoria teatrului muzical şi a protagoniştilor săi în
THE ENCYCLOPEDIA OF THE MUSICAL THEATRE, 3 vol.
Autor: Kurt Ganzl,
Editura: Gale Group, 2001
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



VASKO POPA sau despre miracolul

ÎNTR-O seamă de intervenţii privitoare la Grupul A Treia Europă *se spune că ar dispreţui literaturile sud-est europene. Că ar privi de sus către scriitorii din Balcani. Am obosit să scriu că, dimpotrivă, evocînd "Mitteleuropa periferiilor" punem în valoare aceste literaturi. Paradoxal, prima mea carte "mitteleuropeană" este consacrată marelui poet sîrb Vasko Popa. Decupez un capitol dedicat "miracolului supravieţuirii" după feluritele apocalipse "balcanice".*

Vom descoperi în poezia lui Vasko *ceea ce a rămas* din şirul de interdicţii ale stalinismului. Miracolul supravieţuirii asigura splendoarea acestei lumi. Poezia eminesciană a universului protoistoric, cu *Povestea magului călător în stele* ar putea avea ca epigraf *Moştenirea cititorului în stele.* Scrie Vasko: "*Au rămas cuvintele lui/ Mai frumoase decît lumea.*"

Sau să înţelegem că alegînd limba sîrbă scriitorul crede necesar a păstra în demersul său literar urme ale tărîmului originar? Miracolul supravieţuirii, dar şi o exultare, o bucurie de a fi în literatură. Într-un *alt univers.* Lucrurile, obiectele, învie, se regăsesc, trăiesc. Un *bestiar sublim* apare în ciclul *Inventar:* "Ea merge împleticit prin praful/ În care nu rîd peştii/ Neliniştea apelor/ O poartă în şale/ Stingheră/ Ea merge uşor împleticindu-se/ Oricum trestia gînditoare/ O va ajunge din urmă// Niciodată/ Ea nu va şti niciodată/ Să meargă/ Cum ştia oglinzile/ Să le desţelenească".

Un bestiar care este, totuşi, al pierderilor. Ea nu mai e animalul acvatic, nu mai e fiinţa care trăieşte în apele Începutului. În praful contemporaneităţii (ce putea rămîne altceva după retragerea apelor?) ea se sufocă. Dar ea, raţa, păstrează amintirea apelor primordiale - trăieşte neliniştea.

Dacă noi, oamenii, facem parte dintr-un lanţ al fiinţării, înseamnă că pierderea noastră poate fi măsurată de impasul Raţei, al Calului, al Porcului sau al Găinii, de Păpădia, Castanul, Iedera (regăsită de Ioan Flora într-un volum), de cartoful care dă semnificaţii lumii mărunte. Mitul *progresului,* atît de viu după victorie, împărţea omenirea în două: o omenire progresistă şi una reacţionară. Militanţii comunişti, activiştii partidului erau oamenii progresului - obsedaţii de progres.

Progresul lumii moderne, spune Jung, a rupt lumea de azi de rădăcinile ei. Trăim, noi, cei de azi, într-o lume fragmentară. Cei de acum sunt fragmente - sau noi îi înţelegem ca fragmente. *Inventar* recuperează fiinţele fragmentare pentru a le descoperi lumea lor, care este lumea noastră.

Poezia citată mai sus se numeşte *Raţa.* Deci raţa poate fi un animal al neliniştii, ea este lîngă trestia gînditoare, ea nu va şti niciodată să meargă pe pămînt aşa cum plutea pe apă. Nu va şti niciodată să meargă aşa cum ştia să desţelenească oglinzile.

Nu numai omul a fost transformat într-o realitate fragmentară, ci şi animalele, plantele, mineralele. Ele nu sunt altceva decît fragmente, ele s-au rupt (au fost rupte) de rest. Măgarul, Porcul, Găina aparţin unui Paradis - unui univers care trebuie citit într-un anume fel. Poetul vede astfel *Găina:* "Nu crede/ Decît în veselul piuit/ Al propriilor ei amintiri// Dispare/ În faţa ramurilor de zăpadă/ Întinse-n urma ei// Se usucă/ Dedesubtul flămîndelor lacuri/ Rotind deasupra ei// Sare de lîngă/ Propriul ei cap însîngerat/ Care-o scufundă în noapte// Sare/ În cuib înălţîndu-se".

Poetul restituie fiinţei lumea armonios-paradisiacă din jurul ei. Sfera şi cercul reintegrează fiinţa domestică în armoniile "treptat depline". Mai departe, poetul mizează pe valoarea cuvîntului de a-şi crea propria sa lume. Cuvîntul recuperează, readuce în cosmos, repune pe orbită obiectele uitate, abandonate, considerate moarte. Ilumineză. În *Găina* trebuie să numim *propriile ei amintiri* (sunt ale oricărei fiinţe care recuperează poezia), *ramurile de zăpadă* (care cristalizează apa, care numesc frumuseţea şi armonia, puritatea şi strălucirea, oglinzile inefabile), *flămîndele lacuri* (universul care, sub suprafeţele sale sublime, rămîne devorator) şi, în *propriul ei cap însîngerat.* Capul desprins de trup care devine autonom, care se roteşte pe orbita sa proprie e una dintre cele mai complexe metafore ale literaturii lui Vasko Popa. Deschide calea către celălalt capitol al poeziei lui Vasko Popa, cel al cruzimii. *Capul însîngerat* va căpăta un lung şir de conotaţii, sub semnul *coincidentiei oppositorum.* E izomorf soarelui din miezul nopţii. E, deopotrivă, centru şi margine, obiect rotitor pe orbită celestă şi Centru al lumii. El, capul însîngerat, va deveni element al unei cosmogonii - aşa cum se poate vedea din *Capul vagabond:* "Un cap retezat/ Un cap cu-o floare-n dinţi/ Rătăceşte în jurul pămîntului// Îi iese-n cale soarele/ El i se-nchină/ Continuîndu-şi drumul." O cosmografie mai degrabă naivă conotează atrocele - criza stării fragmentare.

"Decapitarea, arată Jung semnifică extragerea substanţei arcan. Conform textului... cel care păşeşte în urma sacrificatorului este cel numit... *poziţia la amiază* şi lui urmează să i se taie capul. Această desprindere a capului se regăseşte şi în manuscrisele lui Splendor solis...".

Ar mai exista, în rotundul poeziei, Cuibul. Ultimul vers ar numi o întoarcere acasă, în universul matricial.

Cuvintele regăsesc, recuperează, îşi numesc propriul lor cosmos. Sunt ale lui, ale lui Vasko Popa. Sunt dintr-o istorie a sensurilor. Iată *Cartoful:* "Enigmatica faţă brună/ A pămîntului// El vorbeşte/ Limba eternei amieze/ Pe degete ale miezului nopţii// Încolţeşte prin iernaticele provizii/ Ale aducerilor aminte/ Prin spectaculoase mijiri de ziuă// Şi asta numai deoarece/ Adăposteşte în inimă/ Un soare dormind".

Faţa brună, limba eternei amieze, iernaticele provizii ale aducerilor aminte, mijirile de ziuă, inima care adăposteşte un soare dormind ar putea fi un *mise en abîme* exemplar. *Cartoful* e în oglindă cu *Scaunul* sau cu *Farfuria,* nu doar prin rostul său în universul domestic, ci într-un cosmos al sorilor, al miezului nopţii, al coincidenţei contrariilor. Mai mult, cutia miracolelor (sau *Bocceaua*) poate fi o inimă care adăposteşte chiar centrul lumii, al universului, materia primă: *soarele.* Un soare dormind, deci un soare care ar putea fi trezit.

Cititorul român poate să-şi amintească interogaţia argheziană (*Auzi? Cartofii sunt lehuzi*) care numea germinaţia, naşterea posibilă, increatul şi creaţia în ţinuturile (da, ţinuturile) ocrotite ale subteranei. E spaţiul ascuns, nevăzut de sub scoarţă - univers al nevăzutelor. Un univers ascuns. O enigmă pe care el, poetul, o lămureşte. Ca Oedip, Poetul dezleagă o enigmă. Dă un răspuns sfinxului. Răspunsul ar putea fi: omul.

Dar omul este o fiinţă sensibilă, care îşi trăieşte (se trăieşte prin) fragilitatea. El poate fi sfîşiat, înghiţit, torturat de agresiunea fiinţelor care se exprimă prin dizarmonie. El trăieşte într-un univers atroce.

Filmul, teatrul, romanul iugoslav ne-au obişnuit cu atrocele. Aş spune că există, în istoria iugoslavă şi, în consecinţă, în literatura iugoslavă, un univers al torturii, al sfîşierii, al agresiunii împotriva fiinţei. În acest univers inaugural din *Inventar* cel care anunţă tema torturii, a sfîşierii, poezia care se deschide către universul atroce este *Cactusul.* Dar deschiderea nu înseamnă abandonarea Paradisului: "El înţeapă/ Rumenul nor al palmelor/ Şi ploaia minte// Înţeapă incandescentele limbi/ Ale catîrilor şi-ale soarelui/ Cerul cu cuţitele sărutîndu-l// El nu-şi măritã limba/ Vîntu-l amăgeşte cu frumuseţea depărtărilor/ Înţeapă generoasele şolduri// Ale iscusitelor valuri virgine/ El nu-şi însoară verdele rîs/ Şi muşcă din aer// Piatra ce-l născuse/ Are dreptate/ El înţeapă înţeapă înţeapă".

Apare aici altă temă esenţială - alt spaţiu simbolic al lui Vasko: acela al *pietrei.* Piatra l-a născut, deci cactusul aparţine acestei familii, fundamentală pentru înţelegerea operei lui Vasko Popa. În universul lui Vasko Popa se realizează mereu relaţii imprevizibile, după legea înscrisă în devenirea cosmosului vasko-popian. ("Atributele divine ale lapisului sunt atît de insistente - incorruptibilis, permanens, divinus, trinus et unus ş.a.m.d. - încît cu greu putem să-l înţelegem ca *deus abscondidus* în materia, adică Dumnezeul macrocosmosului" - vezi *C. G. Jung, Opere complete,* vol. 13, p. 79).

Piatra trăieşte în acest cosmos într-un anume fel, aşa că ea poate fi mama cactusului. Coincidenţa contrariilor, oglindirea macrocosmului în microcosm, materia primă a alchimiştilor pot fi înţelese pornind de la universul pietrei şi devenirea lui. După cum alchimia cuvîntului, realizată de poet, poate fi înţeleasă pornind de la arta alchimiştilor - a acelei arte abandonate de cei care, proclamînd supremaţia chimiei, s-au dedicat doar ştiinţei. El, poetul, nu e un om al prezentului chimic, al materialităţii ("dialectice şi istorice"), ci al artei alchimice. El este altfel. El poate obţine, prin operaţiuni guvernate doar de vocaţia sa poetică, de talentul său, transmutaţia cuvintelor - transformarea lor într-un vehicul spiritual. Sau, folosind limbajul curent al alchimiei, în aur.

În fond, Vasko realizează, în fiecare din aceste poezii, un puternic efect al îndepărtării şi, poate, al înstrăinării. Un Verfremdungseffekt care proiectează fiinţele domestice, obiectele de lîngă noi, într-un Cosmos al simetriilor de nimic tulburate. Mai funcţionează, pentru fiecare dintre aceste fiinţe, amintirea. O amintire a epocilor străvechi - o amintire a timpurilor de demult în care glaciaţiunile nu-şi încheiaseră opera.

De ce a reprezentat apariţia *Scoarţei* (1953) un şoc? În primul rînd, fiindcă muta dialogul despre poezie din zona marxismului militant, al materialismului dialectic şi istoric, în domeniul valorilor spirituale. În consecinţă, fiindcă nega caracterul popular a literaturii. A trebuit ca mai mulţi critici importanţi - între primii fiind Zoran Mişici - să demonstreze că literatura lui Vasko Popa nu e iraţională, nu e neinteligibilă. Poezia aceasta nu reprezintă o agresiune a iraţionalului. Poezia lui Vasko, scrie Mişici, propune un limbaj nou, original, "eliptic şi sintetic totodată". Versurile tînărului, demonstrează criticul şi demonstrează cu succes, nu sunt dicteu automat. Ba mai mult, se află la antipodul dicteului automat. Totul e construcţie, totul se supune unei discipline poetice.

În bătălia pentru Vasko, al cărei lider rămîne Zoran Mişici, participă teoreticieni, critici, istorici literari, scriitori - să-l amintim doar pe Miodrag Pavlovici, coleg de generaţie şi de debut, unul dintre viitorii mari constructori ai poeziei sîrbe postbelice.

Din volumul *Kora Vaska Pope, Kritike i polemike, Scoarţa lui Vasko Popa,* critică şi polemici, volum alcătuit de Goico Teşici (KOV, Vîrşeţ, 1997) putem observa încrîncenarea combatanţilor. Sunt zeci de vedete ale momentului care îşi dau cu părerea. A mai cunoscut Europa Centrală şi de Răsărit o asemenea bătălie literară? Bătălia e semnificativă pentru ce putea însemna Iugoslavia pe hărţile literaturii europene a deceniului al şaselea. Erau liberi să-şi dea cu părere şi bătrînii revoluţionari care înviaseră la trompeta articolelor lui Lenin, şi stalinişti uşor reciclaţi, şi avangardiştii artelor înnoitoare (revoluţionare) şi bătrînii cosmopoliţi, şi tinerii altei generaţii.

Să spunem că bătălia pentru *Scoarţa* a eliberat cu un ceas mai devreme literaturile iugoslave de principiile leniniste - de ameninţătorul realism socialist. Ea a coalizat forţe ale literaturii tinere care trăiau, în acei ani, o neobişnuită voinţă de afirmare.

Ce înseamnă o eliberare de comandamentele politice, de despărţirea cunoscutelor texte ale lui Lenin, de anularea dictatului "celor două culturi"? De abandonarea ideii că literatura trebuie să aibă un caracter popular? Că într-o ţară comunistă (iar Iugoslavia era o ţară comunistă) literatura aparţine celor ce muncesc? Tînărul realizează un transfer al întrebărilor dinspre retorica propagandei către zonele adînci ale creaţiei. "Poporul" înseamnă pentru el descoperirea sensurilor profunde ale folclorului, al constelaţiilor simbolice - arhetipalului. Dar pentru a valida această nouă perspectivă, e necesară negaţia ofertei nemijlocite - a proiectelor care răsar mereu în faţa poetului.

Descoperirea paradisului trebuie să înceapă cu un NU.

O afirmare desigur polemică. Tinerii vor să se diferenţieze de freneziile lui *a fi,* de rostirea delirantă a lozincilor, de odele adresate triumfătorilor.

A fi altfel, a nu fi sunt propunerile tinerilor care optează pentru literatură - Iugoslavia deceniului al şaselea.

supraviețuirii

Vasko își construiește cu mare atenție imaginea sa de poet. El nu este scriitor, nu este teoretician, nu este eseist, e poet. Nu dă interviuri, nu se confesează. Nu vrea să fie personajul unui anume ținut - să aibă aici, în acest loc, rădăcinile. El se va exprima doar prin semnele care sunt poezia sa. Renunțînd la cariera de lider politic, Vasko va opta pentru acele semne care îl diferențiază de liderii politici, de purtătorii de cuvînt cu stil subliniat afirmativ. Statutul politicianului comunist - fie el și dizident - e legat de o prezență țipătoare. El, Vasko Popa, vrea să rămînă un absent. Vrea să fie o prezență sub semnul poeziei.

Mai mult decît alți poeți ai acestui timp al culturii, Vasko va scrie o poezie a devenirii cu semnul minus. Miracolul neființei domină această lume atît de preocupată de ce nu se vede:

"A fost odată un triunghi/ Avea trei laturi/ A patra dosindu-și-o/ În propriul său centru incandescent/ Peste zi se urca în cele trei vîrfuri ale sale/ Centrul admirîndu-și-l/ Noaptea se odihnea/ Într-unul din cele trei unghiuri ale sale/ În zori își privea cele trei laturi/ Prefăcute în trei roți incandescente/ Care se pierdeau într-o albastră neîntoarcere".

Deci triunghiul cu laturile (unitățile) sale, Centrul incandescent, nașterea zilei și a nopții (a nopții în care să se odihnească), creația rotilor incandescente din cele trei laturi fac parte dintr-o cosmogonie, în centrul căreia veghează un Dumnezeu ascuns.

E momentul să analizăm felul în care Utopia tînărului luptător Vasko își transferă sensurile în (alt) univers acru. Am putea face analogii cu gîndirea unor autori care au închipuit cosmologii eficiente, deștelenind căi noi de abordare a sacrului. Să facem o lectură a ciclurilor septenare ale lui Vasko față în față cu "ciclurile septenare" ale lui Jakob Böhme. Despre ultimele scrie Basarab Nicolescu:

"Sub presiunea limbajului natural, Böhme adoptă mai întîi o descriere lineară, cronologică, a celor șapte calități în înlănțuirea dată de ciclul septenar, dar aprehendarea acestora trece printr-o considerare *simultană* a acțiunii lor. Surselespirite se nasc unul din altul, dar rămîn distincte. Din nou, numai o logică a contradictoriului ne poate acorda accesul la comprehensiunea septenarului lui Böhme...(...). Primele trei calități purced din primul principiu. Dumnezeul acestui prim principiu este, pentru noi, un Dumnezeu de nepătruns, incognoscibil. Fiind insondabil, El ne apare ca un Dumnezeu al tenebrelor, al nopții terifiante. Nici nu se poate numi cu adevărat Dumnezeu...".

Să vedem septenarul lui Vasko Popa, din care vom cita a treia poezie, *Roata stinsă*. Septenarul face parte din *Cer secund* (ciclul se numește *Sciziunea*). Conține următoarele texte: *Fumul lacom, Turta de cenușă, Roata stinsă, Ghemul neinflamabil, Bulgărele de întuneric, Floarea soarelui de foc, Sărutul incandescent.* Ne întîlnim din nou cu Dumnezeul ascuns în cea de a treia poezie a ciclului *Sciziunea*!), *Roata stinsă:* "Încotro ați plecat fericiți/ Cu înțeleaptă roata mea de foc// Ne-am învîrtit în loc/ Cu ea stinsă în jurul gîtului// Unde-ați ajuns fericiți/ Cu sărmana mea roată oarbă// Am făcut-o exaltați să alerge/ Pe sine să se depășească// Unde dispărut-ați/ Cu roata mea nebună// Am dat-o furioși jos de la gît/ Cu capul nostru cu tot."

Lectura paralelă poate merge foarte departe: *Sciziunea* e o cosmogonie care își are limbajul său, rotundul său care se destramă. Mai departe, să vedem cum funcționează gîndirea lui Böhme:

"Dumnezeul primului principiu se va angaja... într-o luptă uriașă cu sine însuși... Berdiaev se referă, pe drept cuvînt, la o "tragedie divină" în misterul creației... Este vorba însă doar despre moartea lui Dumnezeu în sine însuși ca Dumnezeu al purei transcendențe... Iată o idee care, fie și numai ea, era de ajuns pentru a-i îngrozi pe teologii dogmatici ai vremii și pentru a le permite, dintr-un condei, să-l califice pe Böhme drept eretic."

Roata stinsă ar putea fi "roata anxietății" a lui Böhme:

"În acest punct anume, cînd roata, cînd roata anxietății se învîrte nebunește, în jurul ei însăși, într-un vîrtej haotic, infernal, pentru a deschide calea adevăratei mișcări evolutive, trebuie să se manifeste *un principiu al discontinuității.*"

Cum funcționează acest "principiu al discontinuității" la Vasko Popa?

Vom vedea cum tortura, cum decapitarea realizează o nouă realitate solară, cum capul desprins de trup își cîștigă o identitate nouă. Devine centrul unui cosmos în expansiune. Să înțelegem că decapitarea divinului creează o nouă religie, o nouă înțelegere a sacrului?

Anul 1949 fusese al rupturilor grave - despărțirea de Iugoslavia se sincroniza cu înstăpînirea realismului socialist la București și cu excluderea din literatură a celor ce nu aderau la noua formulă. Există două momente mirabile ale reîntîlnirii lui Vasko Popa cu literatura română vie. Primul dintre ele are loc după ce Gheorghiu-Dej și Tito consfințeau împăcarea. La *Lucrările primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română,* 18-23 iunie 1956, Vasko va rosti, în chip de delegat al țării vecine și prietene, această cuvîntare:

"Am deosebita cinste și plăcere de a saluta Congresul dumneavoastră în numele Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia.

Aș dori din tot sufletul ca în acest salut să recunoașteți adevărata stimă pe care scriitorii patriei mele o cultivă față de literatura română și deplina simpatie sinceră și frățească pe care o au față de dumneavoastră, creatorii ei. Aș dori tot atît ca în acest salut să simțiți ceva din suflul bogatei și dinamicei vieți literare din Iugoslavia, unde scriitorii creează și discută despre creație într-o deplină libertate, inimaginabilă într-o altă ordine socială, decît în aceea care este bazată pe principiile demnității suverane a omului.

Prezența noastră, a scriitorilor iugoslavi, în mijlocul dumneavoastră, astăzi, după un răstimp întunecat și dureros, pentru care răspunderea nu revine nici poporului român, nici popoarelor iugoslave, capătă pentru mine, în lumina acestei sărbători a literaturii române, o semnificație simbolică.

În decursul veacurilor, pe neliniștitele valuri ale timpului, culturile noastre le apropia, le îndruma una spre alta și le înfrățea destinul nostru de popoare vecine. Aceasta ne-o mărturisesc în modul cel mai elocvent asemănările minunatei poezii, muzicii și artei populare din țările noastre. Aceasta ne-o spun și legăturile înfăptuite în perioada înfiripării scrisului și a literaturii precum și vechile fresce nemuritoare de pe zidurile mînăstirilor noastre.(...)

Noi, mînuitorii condeiului, putem și sîntem hotărîți să ne dăm contribuția la crearea acestui viitor mai frumos, mai senin, al viitorului visat al popoarelor noastre. Cred că aceasta o vom face în modul cel mai bun și cel mai eficace dacă vom fi în activitatea noastră scriitoricească neînduplecat fideli adevărului, adevărului creației artistice, și dacă vom apăra fără compromis libertatea acestei creații, viile izvoare ale imaginației și minele de aur ale inspirației, fără de care literatura nu există. Aceasta este o îndatorire față de conștiința noastră...(...)

Dorind congresului dumneavoastră o muncă rodnică și plină de succes, țin să-mi exprim credința într-un viitor strălucit al literaturii române, credința în propășirea și înflorirea literaturii din frumoasa și nobila țară a lui Eminescu și Caragiale, a lui Sadoveanu și Arghezi." (*Lucrările primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română,* ESPLA, 1957, pp. 244-245.)

Ar fi cîteva lucruri de spus despre acest discurs al anului 1956. În primul rînd, Vasko Popa vorbește ca un oficial iugoslav care evocă anii de ruptură, timpul rău al relației, dar și regăsirea, destinul comun al acestor popoare. Hotărîtor pentru statutul nostru cultural este *destinul* nostru de popoare vecine.. Cîteva sintagme ale limbajului de lemn mai apar din cînd în cînd. Ele țin de discursul utopizant cultivat odinioară (dar nu cu foarte multă vreme în urmă) de liderul politic. Semnificative sunt însă punctele comune pe care le descoperă - care sunt (vor fi) temele lui predilecte: *începuturile scrisului, frescele de pe pereții mînăstirilor, arta populară.* Ele vor fi sursele lui de poet - ele vor fi rădăcinile lui.

Poetul rebel nu se dezminte atunci cînd vorbește despre datoria scriitorului de a transcrie doar adevărul, de a nu accepta nici un compromis. Cuvintele privind datoriile față de "conștiința noastră" au avut ecou în sala congresului. Aparțin unui demers ofensiv-revendicativ.

Dar partea cea mai semnificativă a discursului este finalul, în care Arghezi este așezat între cei patru mari ai culturii române. Textul poate fi citit nu doar ca un omagiu după o ruptură, ci și ca o regăsire la nivelul literaturii. Revenirea lui Arghezi în rîndul celor mari garanta buna așezare a lumii. Triumful poeților în această lume atît de amenințată.

Al doilea dintre momentele mirabile este întîlnirea cu Nichita Stănescu. De fapt, Nichita Stănescu înseamnă puntea alcătuită de un șir de poeți sîrbi și români. Valoare exponențială a grupului, Nichita e fără îndoială cel mai de seamă poet român al noii generații. Traducerile semnate Nichita Stănescu numesc mai degrabă o confluență. Un mare poet român numește un maestru, un lider, o certitudine. Scrie, în prefața la volumul apărut la Editura Albatros în anul 1966 (*Cele mai frumoase poezii*) Nichita Stănescu:

"Ceea ce e uimitor în opera poetică a lui Vasko Popa este universul ei tensional, surprinderea sentimentului în momentul lui de implozie.

Deși aparența versului, de cele mai multe ori lapidară, pare a indica o sublimare a sensurilor, o tentație de cristalizare în simbol, lectura atentă dezvăluie un proces invers, și anume o subtilă dezagregare a simbolului, o încorporare a lui în materie, comparabilă cu fisurarea în stea a geamului mat, străbătut de o piatră transparentă.

Este o poezie a mulajelor. Materia verbală păstrează în ea, ca o matriță, imaginea inversă a tensiunii, gata însă oricînd să o restituie în cele patru dimensiuni. De aici impresia de eliptic, corespunzînd densității; de stil indirect, corespunzînd spiralei înscrisă pe cochilii.

Evident, versul lui Vasko Popa nu are incantație fonică, ci una metaforică poate de aceea se dăruie mai dificil (...).

Fondul magnetic al acestui tip profund original de poezie îl constituie folclorul local, nu numai pe latura lui de depersonalizare a eului liric și de dispersare a lui în viziunea grandioasă a jocului, ci și în cruditatea, în spontaneitatea conexiunilor pe care le stabilește între real și vis."

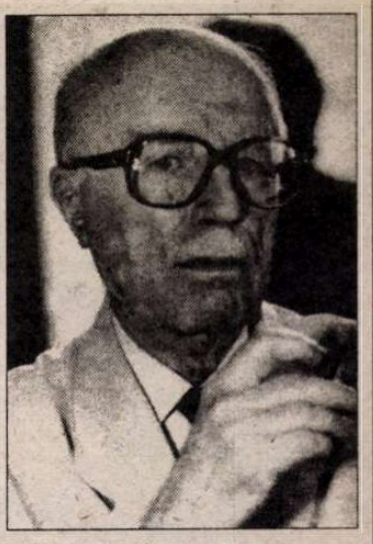
Ce învață Nichita Stănescu, poet tînăr bine așezat în literatura deceniului al șaptelea, de la Vasko Popa? Am putea numi un transfer de simboluri, de sintagme (pietre, oase ș.a.m.d.). *Subtila dezagregare a simbolului,* zice Nichita, poate poetul român cel mai apropiat de Vasko Popa. Procesul invers ne duce pînă aproape de paradoxul șapte din *Tratatul logico-filozofic* al lui Wittgenstein: *ceea ce nu poate fi gîndit, trebuie tăcut.*

Rotile albastre care se pierd într-o albastră neîntoarcere

Ca și Cioran, ca și Ionescu, Vasko Popa construiește în numele negativității. Modernitatea sa se așează sub semnul paradigmei ilustrate de devenirea solară a lui NU.

Cornel Ungureanu

La Aniversară



O DISTINSĂ - poate unică - personalitate literară a exilului nostru care, cu severă "încăpățînare demodată", cu indignare observa fenomenul cultural românesc criticînd pe cei ce "făceau din minciuna comunistă un destin" - ne-a mărturisit într-o zi că ceea ce a scris era un "strigăt în pustiu". *Antologia rușinii, Paginile uitate* erau, înțeleg acum, triste și solitare acte de demnitate - într-un pustiu uriaș de mare, în care strigătele se pierdeau în zădărnicie.

Dacă aceste apeluri în aprige vremi totalitare erau adresate - vorba lui Basil Munteanu - "țării din vis" - ca o terapie mentală, pentru cei ce voiau a-și rupe lanțurile - după 1989-1990, cuvintele sale au devenit, pentru unii, o "încremenire în proiect", o inadmisibilă intransigență de Saint-Just necunoscător al realității "de acasă" etc. Și cei ce susțineau asemenea blasfemii aveau nume răsunătoare, pe care nu vrem a le mai aminti aici.

Scrutătoarea conștiință de departe, din exil, devenea supărătoare. Voia o dreaptă alegere a grîului de neghină - sau, măcar, o "reconsiderare" (bună vorbă au avut comuniștii!) *a ceea-ce-a-fost* în raport cu *ceea-ce-ar-fi-trebuit-să-fie.* Nicidecum! "*Românește*" era să nu dăm umbră și blam celor pe care cultura românească i-a așezat în sanctuare sau i-a urcat pe piedestale, între 1945-1989.

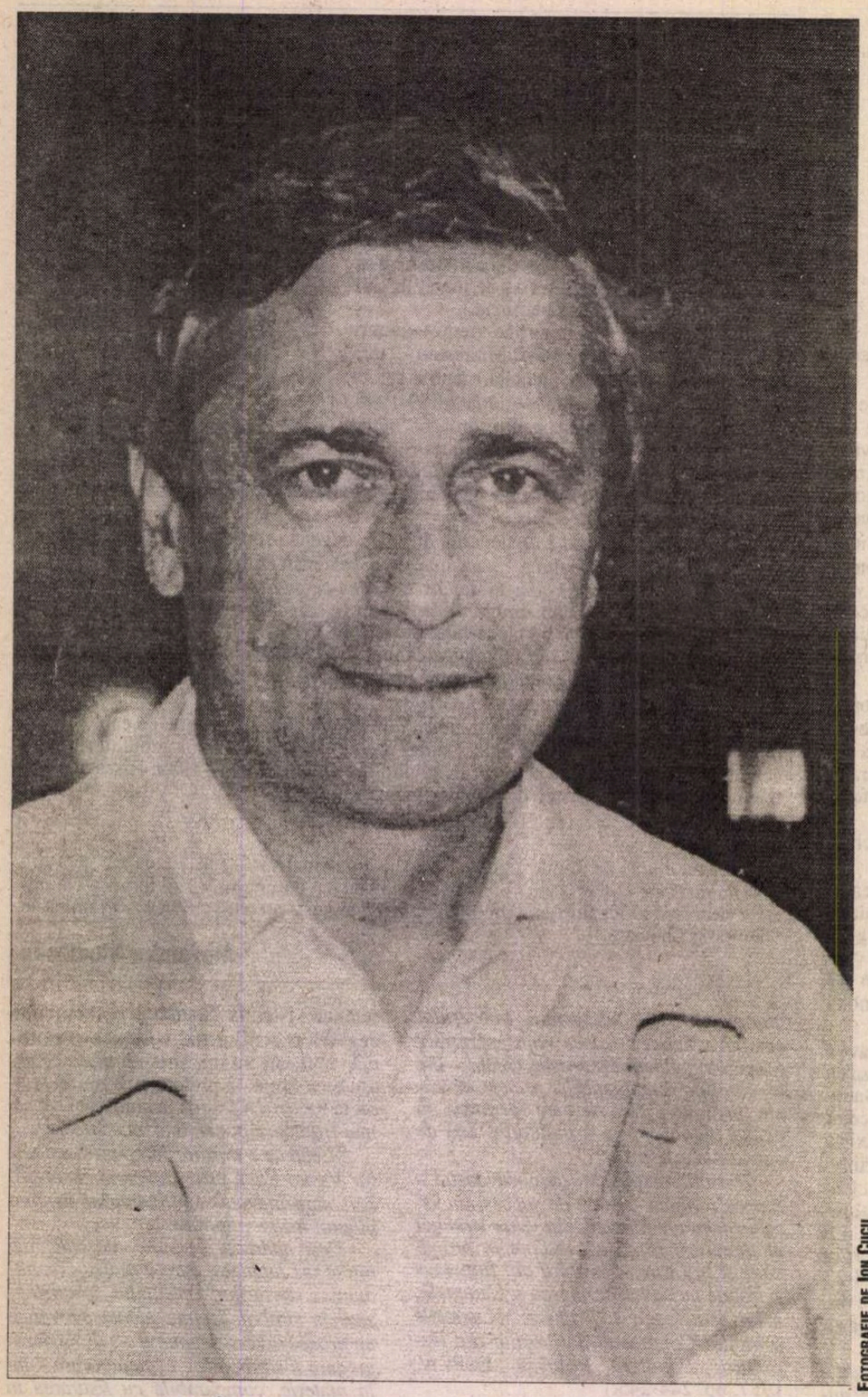
Este drept, "nasc și sub dictatură oameni!". Poate că o selecție morală severă devenea indecentă și destructivă. Faptul că "unii urcau în fotolii academice, alții coborau în temnițe" nu a mai avut importanță.

De aici, tăcerea! Nu se poate împotrivi un om cu conștiința limpede care și-a dedicat vocația intelectuală - și viața - Cauzei drepte - Adevărul - unor atitudini și opinii actuale despre ceea ce s-a petrecut în cultura română între 1947-1989. Riscă, "încremenit în proiect", lapidarea dacă nu ignorarea!

*

Melancolia sa taciturnă, rigoarea morală - dar mai ales constatarea că "țara din vis" nu mai este fără prihană - precum credea - au dat domnului Virgil Ierunca - admirator neobosit al idealurilor - dreptul ca, în 15 august, mereu și mereu, să rămînă în "neuitarea" noastră.

Alexandru Niculescu



Fotografie de Ion Cucu

Ion POP:

„Criticul ideal e

DORA PAVEL: *În preambulul uneia dintre cărțile dvs.,* Ore franceze, *dorind să justificați dialogurile pe care le-ați realizat cu personalități franceze sau de expresie franceză, spuneați, la un moment dat, că „un public din ce în ce mai larg așteaptă și ascultă și* cealaltă voce, *de dinainte sau de după carte. Poate pentru că, dincolo de presupusa ei perfecțiune, opera lasă întotdeauna un spațiu de umbră, nerostit, pe care foamea noastră de sens îl dorește mai limpede". Este ceea ce intenționez să aflu și eu de la dvs. acum, domnule Ion Pop, adică personajul care sînteți, omul care se ascunde dincolo de cărți. Invariabil, atunci cînd mă gîndesc la dvs. sau cînd vă evoc, îmi reprezint o siluetă de o suplețe și o zvelțețe adolescentine, pentru că puteți fi văzut mereu, în drumul spre facultate, ușor grăbit, cu un pas larg, puțin săltat, cu o mînă întinsă pe lîngă corp, purtînd etern, agățată la capătul ei, o servietă plină. Ce duceți în servieta aceea de obicei?*

ION POP: Duc cărți. Duc cărți, duc hîrtii, tot felul de lucruri legate de viața universitară, și nu pot să nu-mi aduc aminte de celălalt purtător de grele servicte, mult regretatul meu prieten Marian Papahagi, care circula tot într-o așa mare agitație, care era tot într-o alergare continuă, ducînd cu el kilograme de cărți. Asta nu înseamnă că știința noastră este neapărat în servietă, dar, în orice caz, te simți cumva mai sigur dacă ești însoțit de carte pe drum. Sigur, e și un pericol aici, pentru că trăiești, într-un fel, într-un spațiu de tensiune, în relație permanentă cu textul, cu prezența textului, cu amintirea textelor, dar cred că asta și întreține un fel de vitalitate, totuși.

V-ați născut într-un sat din Maramureș, în 1941. Care este momentul în care ați simțit că sînteți ocrotit, că biografia dvs. va fi una dedicată exclusiv scrisului?

Cred că, într-adevăr, am fost favorizat într-un anumit fel și pot spune și eu că am fost ocrotit, dar în urma unor momente de gravă vulnerabilitate și primejduire a ceea ce aș putea zice că a fost să fie soarta mea. Cînd, în 1952, părinții mei au fost nevoiți să părăsească satul, au făcut-o numai din pricina mea. După terminarea școlii elementare, mi s-a spus că nu voi avea posibilitatea să-mi continuu studiile, bunicii mei fiind înregistrați drept chiaburi. Nu erau foarte bogați, aveau vreo 15, 16 hectare, nu era mare lucru, dar epoca era îngrozitoare, o epocă de teroare stalinistă, și lucrurile se petreceau în așa fel, încît părinții mei, și mai ales mama, care este o ființă foarte energică, au luat hotărîrea radicală, foarte curajoasă, de a pleca pur și simplu, pentru a-mi asigura studiile. Am petrecut ani dificili, fără locuință, apoi cu o locuință destul de improprie pentru familie, mai aveam încă două surori și, treptat, treptat, am ajuns la bloc, la Cluj, pentru că aici aveau ai mei niște oameni mai apropiați. De aici vine această ocrotire de care vorbeați, adică am fost protejat tocmai din această grijă pentru a apăra ceva cucerit cu foarte mare sacrificiu. Dacă o familie de țărani își ia lumea în cap, pleacă, practic, cu bocceaua și începe o viață nouă, pentru a asigura o origine socială sănătoasă copilului lor, aceasta înseamnă, de fapt, că au avut într-adevăr dorința, voința de a proteja un posibil destin.

- Cît despre apropierea de literatură, cred că ea s-a petrecut mai degrabă în liceu, pentru că, la fostul Seminar pedagogic, actualul Liceu „Emil Racoviță", am avut parte de cîțiva profesori, și în primul rînd îl numesc pe profesorul Vasile Scurtu, din vechea generație, un profesor cu o prezență în revistele ardelene, un om foarte pasionat, care mi-a pus în mînă și *Istoria* lui Călinescu. A fost una dintre cărțile revelatoare, o carte care m-a apropiat foarte mult de ceea ce înseamnă literatura, nu numai în expresia ei seacă, rece, pentru că știm în ce măsură această istorie literară este și un roman al literaturii române. S-a întîmplat, apoi, să ne împrietenim foarte repede cîțiva colegi, eram „grupul celor patru", cum se spunea atunci, mai pasionați de literatură. Între ei este Virgil Stanciu, colegul meu, profesor acum la Catedra de limbă și literatură engleză, care avea și el o bibliotecă importantă, pentru că tatăl lui a fost profesor la Blaj. A fost chiar un scandal, la un moment dat, pentru că un alt coleg de-al nostru, Ion Horotan, care și el a publicat niște cărți, a fost prins citind din *Trilogia culturii.* A mai fost, apoi, Gheorghe Săsărman, care este și el prozator. Și-apoi, s-a întîmplat să-l cunosc, tot în anii de liceu și în primii ani de facultate, pe Gheorghe Grigurcu, care locuia în gazdă la familia unde am ajuns și noi în primii ani. Gheorghe Grigurcu era un foarte mare iubitor de carte, un foarte mare cititor de poezie, era el însuși poet, publica în *Steaua,* una dintre revistele ieșite din comun ale momentului, o revistă elegantă, de elită. Publicau acolo pe atunci, reabilitați sau în curs de reabilitare, Blaga, Adrian Maniu, Ion Vinea, se recuperau texte, se publicau postume de Bacovia, colabora Petru Dumitriu etc. Erau apoi poeții foarte promițători și de bună calitate ai *Stelei,* Baconsky, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Petre Stoica, dintre tineri erau Ion Cocora, Romulus Guga, critici ca Mircea Tomuș, Virgil Ardeleanu ș.a. Era o întreagă atmosferă. Așa se întîmplă că am și debutat în *Steaua* cu o poezie, în 1959, în ultima clasă de liceu.

Ați fost unul dintre cei trei mentori ai primului Echinox, *alături de Marian Papahagi și Ion Vartic, fapt care și-a pus amprenta asupra personalității dvs. atît de proteice, în care coexistă poetul și criticul, traducătorul și universitarul. Mai recent, v-ați legat numele de* Dicționarul analitic de opere literare românești, *pe care îl coordonați și care se apropie de finalizare. Dar ceea ce vă individualizează între criticii generației dvs. cred că este, în special, teoretizarea avangardei românești, fiind primul care a făcut o situare istorică și critică completă a acesteia. De cînd și de unde acest interes, mai ales că în poezia dvs. nu se pot detecta afinități cu suprarealismul?*

Vorbeați de poezia pe care o scriu și care e destul de puțin avangardistă sau deloc. Eu nu sînt o ființă explozivă, nu sînt un iconoclast, am revoltele mele, dar nu exprimate la modul avangardist, și, la acest nivel, probabil că s-ar putea vorbi de un fel de compensație. Adică, iată, un om care a îndrăznit să-i spună, riscînd foarte mult, unui volum de-al său, din 1969, *Biata mea cumințenie,* publică în același an o carte despre avangardă. Pare destul de ciudat. Ar fi poate un fel de compensație, de echilibrare, de rotunjire a ceea ce am putea numi, cu toată modestia, un fel de personalitate. Pe de altă parte, a fost și o determinare de ordinul biografiei intelectuale, pentru că, în momentul cînd a trebuit să aleg lucrarea de diplomă, pe lista autorilor propuși de profesorul Mircea Zaciu era și Ilarie Voronca. Știam destul de puține lucruri atunci și ceea ce m-a condus spre acest subiect a fost curiozitatea. Am început o cercetare, în acel moment nu se știa și nu se publicase prea mare lucru, or, această cercetare m-a trimis spre Biblioteca Academiei, spre Sașa Pană, care avea o colecție extrem de importantă de reviste, de documente avangardiste, și, încet, încet, am pătruns în intimitatea acestei mișcări. Am ajuns, astfel, să scriu *Avangardismul poetic românesc,* publicat în 1969, care este mai degrabă o carte de eseuri, și am considerat necesar să revin. Am rescris această carte în cea mai mare parte, i-am dat o formă mai sistematică, între timp m-am mai documentat, s-au schimbat și posibilitățile de exprimare a opiniei critice, și, în 1990, am putut să public o carte destul de consistentă, de peste 400 de pagini, care se cheamă *Avangarda în literatura română.*

Ați fost, o vreme, profesor în capitala Franței, apoi director al Centrului Cultural Român din Paris, nescăpînd prilejul de a comprima pentru noi acel timp magic în cîteva „ore franceze". Cum ați ajuns la celebrii dvs. interlocutori?

Au fost anii unei foarte vii curiozități. Cînd am ajuns la Paris, între 1973-1976, eram încă tînăr, aveam în jur de 30-32 de ani, eram plin de energie, lacom să cunosc cărți, oameni, să găsesc și o altă dimensiune umană în spatele textelor, cum ziceam și în prefață, eram curios să văd ce se întîmplă și în lumea universitară pariziană. Așa se face că l-am cunoscut pe Gaëtan Picon, care era profesor la École Pratique des Hautes Études și avea un curs și un seminar despre suprarealism. Prin Gaëtan Picon am ajuns la unele dintre numele din această carte. Tot la École Pratique de Hautes Études, preda, în acei ani, Roland Barthes cursul care va deveni apoi *Frag-*

...este cel care trăiește textul"

ments d'un discours amoureux, și mai era Gérard Genette tot acolo, iar la École Normale Supérieure preda Tzvetan Todorov un alt curs de teorii ale simbolului. De la un profesor la altul, cercul s-a lărgit și am ajuns, mînat de această curiozitate, să cunosc cei vreo treizeci de oameni, în majoritate critici literari, poeți, dar și artiști plastici.

Cum au răspuns ei solicitării dvs.? Erau receptivi?

Depinde. Am avut și eu timiditățile mele, au avut și ei reacțiile lor. Au fost unii cu care am comunicat imediat, la urma urmei, măcar din politețe au acceptat întîlnirea. După aceea, probabil că și-au dat seama că se poate într-adevăr discuta cu mine și dialogurile au decurs așa cum au fost înregistrate, foarte fidel, în carte. I-am întîlnit te miri unde pe acești autori: pe unii la Universitatea din Geneva, pe alții într-un hol de hotel, cum s-a întîmplat cu Georges Poulet, care era în trecere prin Paris, el locuind la Nisa, pe alții într-o cafenea, pe alții nu i-am întîlnit deloc. Nu sînt nemulțumit totuși, pentru că am sentimentul că sînt cîteva nume importante în carte, care și-au dat drumul și au ajuns la un nivel al confesiunii, al comunicării, care nu este numai științific, ci este și uman.

Într-adevăr, dialogurile se citesc și se recitesc cu mare plăcere, ele creează o atmosferă evocatoare specială, aidoma unei proze...

Da, pentru că toată această atmosferă este rodul unei emoții. Este emoția pe care am avut-o și în Biblioteca Națională Franceză, este emoția unor colțuri de Paris care au trecut evocate și în unele dintre articolele mele despre Parisul suprarealiștilor, de exemplu, este poezia unor străzi, a unor piețe, și, în fond, poezia unei singurătăți. Eram atunci singur și fiecare întîlnire era un eveniment și se putea sfîrși și chiar se sfîrșea de multe ori cu bucuria de a regăsi niște oameni, de a ieși din sicitatea academică de care sufeream eu însumi. Poate că este o compensație și aici, cum vă spuneam și în legătură cu avangarda. Îmi dau seama acum, recapitulîndu-mi viața, că aveam nevoie de această ieșire din tipar, din geometrii, din solemnități, din ceremonialul academic. Am tînjit întotdeauna, deși n-am avut întotdeauna poate curajul, să ies brusc, brutal, violent, zgomotos, și poate această incapacitate, această reținere, această timiditate s-a transmis și poeziei mele, care n-a putut fi niciodată foarte violentă, n-a clamat niciodată niște adevăruri intime, ci a rămas în zona ei de penumbre, de stări elegiace și de aspirații mai mult sau mai puțin nelămurite.

Revenind la interlocutorii mei, cu Gaëtan Picon am comunicat foarte bine, s-a legat chiar un fel de prietenie. M-a invitat de cîteva ori acasă la el, locuia într-un fel de mansardă, deloc sărăcăcioasă, plină de tablouri ale unor mari pictori ai secolului XX francez. Și, ca din orice atelier cu acoperișul de sticlă, se vedeau de acolo acoperișurile celorlalte case pariziene, cu o mare deschidere spre panorama Parisului. Era deci o atmosferă foarte intimă și acest om avea un fel de tandrețe care permitea comunicarea. Cu foarte puțin timp înainte de a muri, l-am reîntîlnit la un hotel, unde închiriase o cameră cu aer condiționat pentru că era bolnav de inimă și nu suporta marile călduri pariziene. Am avut foarte frumoase discuții cu el. Aceeași atmosferă am regăsit-o printre elvețieni. Roger Caillois s-a lăsat foarte greu prins în dialog, dar, după aceea, nu mai putea fi oprit. Avea și o ambianță ieșită din comun. Era un mare colecționar de fluturi, trăise prin America de Sud, era o splendoare etalarea aceea de fluturi albaștri și de toate culorile sudului american, avea și o colecție de minerale foarte importantă. A scris o carte de estetică generalizată, în care vorbea și de estetica naturală, de geometriile mai mult sau mai puțin secrete, dar nu mai puțin splendide, ale acestei lumi a mineralelor. Nu voi uita niciodată nici emoția cu care am scris despre Marcel Raymond. Marcel Raymond era un om deja de aproape 80 de ani, era una dintre personalitățile ieșite din comun, autor al acelei cărți celebre, *De la Baudelaire la suprarealism,* care a făcut epocă. Și era un om de o extraordinară delicatețe. La vîrsta lui, a venit la gara satului din apropiere de Geneva, unde își petrecea verile, m-a condus el însuși cu mașina, am vorbit pe tot parcursul, a evocat niște momente, făcînd prezent acest sentiment al crepusculului de vieți, care este foarte frumos, comunicînd această melancolie a trecerii. Pe care am regăsit-o, repet, la cei din școala de la Geneva, pentru că, alături de Jean Starobinski și de Jean Rousset, care erau oarecum pe linia lui Raymond, ca noblețe umană și intelectuală l-aș așeza și pe Georges Poulet. Era un om extraordinar, de o foarte mare generozitate și cu o deosebită capacitate de evocare, cu un sentiment al participării la faptul literar cu totul neobișnuit. Nu e de mirare, deci, că, deși nu sînt prozator, s-a produs această transfigurare a faptului relativ banal al unei întîlniri într-un mod încărcat de vibrație.

Fiindcă ați pomenit de Georges Poulet, care visa ca critica să atingă gradul superior al literaturii, îmi amintesc că am sesizat, în multe dintre aceste dialoguri, preocuparea dvs. pentru condiția criticii în raport cu literatura.

Eu cred că toată această preocupare are niște resorturi mai intime, mai adînci. Vă spuneam mai înainte că eu însumi am simțit ca un fel de povară o anumită rigiditate academică, o anumită lipsă de curaj de a ieși din aceste tipare și o nevoie de comunicare. Pe de altă parte, scriindu-se, de pildă, despre Tudor Vianu, s-a vorbit chiar de parazitismul criticii, tocmai prin aceste detașări academice ale unei critici care rămîne cumva exterioară operei, luîndu-și opera ca un pretext pe corpul căreia speculează. Or, eu am întîlnit, în Paris, în Elveția și în alte locuri, niște oameni pe care i-am simțit mult mai apropiați de operă, oameni care, în frunte cu cei de la școala genevează, mizau mai degrabă pe o critică de identificare. Exemplul lui Georges Poulet este poate cel mai caracteristic, dar este și Jean Rousset, sînt și Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski sau Marcel Raymond printre corifeii acestei critici. Pe toți i-am simțit foarte apropiați, pentru că aveam și eu nevoie de această intimitate cu textul. Pentru mine, critica trebuie să fie, într-adevăr, o participare la text. De aceea poate că s-a observat că comentariul meu are nevoie de text, de carnația textului, are nevoie de această țesătură, de această prezență, cum zicea Roland Barthes, de o anumită granulație a vocii, adică trebuie să simți vocea scriitorului implicată în expresia ei. Și tocmai asta a fost pentru mine marea revelație: că am găsit niște oameni predați, livrați literaturii, trăind pentru literatură. Există această plăcere de a descoperi, deci, sub text o biografie, un prezent al trăirii, un trecut sedimentat în cuvinte, și acest lucru m-a emoționat profund și mi-a și modelat în foarte mare măsură modul de a vedea critica. Constat acum, din comentariile care s-au făcut în legătură cu scrisul meu, că sînt trecut printre criticii acestia de identificare. Nu mă supăr deloc, dimpotrivă, este o mare satisfacție, pentru că mi se pare că critica rămasă în exterior, critica distantă, rece, nu este cea mai potrivită. Așa încît, din punctul meu de vedere, criticul ideal nu este deloc cel academic, în adevăratul sens al cuvîntului, ci ar trebui să fie criticul care trăiește textul, care reușește să intre cu un fel de participare umană, cu emoție, în mecanismele aparent cele mai reci, mai rigide, ale textului literar. Astfel că *Orele franceze* au fost un fel de omagiu adus acestor oameni pe care am avut bucuria să-i cunosc și pe care mi s-a părut firesc să îi și traduc.

Speranța mea acum este să public un al doilea volum din aceste *Ore franceze,* cu revederea unor oameni după douăzeci de ani și cu alte nume noi. Aș vrea, totodată, să închei un nou volum de poezii, care se află într-un stadiu destul de avansat, și aș vrea să pot publica marele meu proiect, o sinteză despre poezia română modernă de după Eminescu.

Spunea Gaëtan Picon: „La poemele pe care le iubesc mă întorc mereu, așa cum ascult de nenumărate ori o simfonie". Dumneavoastră de cîte ori ați ascultat Traviata *sau* Aida?

Sigur că e puțin anacronic, puțin desuet, să mărturisești în anul 2001 că îți place muzica de operă. Îmi place muzica de operă, fără discuție, cum îmi place muzica clasică, în general, și asta îmi completează în mod fericit fisurile care există, cîte există, în mica mea existență. E o pasiune care vine din anii liceului, acei ani de glorie ai operei clujene, cu Ion Piso, Lya Hubic, Octav Enigărescu, David Ohanezian, încă tineri, plini de vitalitate, care făceau spectacole extraordinare. Era atmosfera aceea entuziastă pe care o trăiam atunci, cînd stăteam și la galerie, cînd sala arhiplină aplauda frenetic, prelungindu-se o tradiție studențească, pe care o aflăm acum din cărți, din perioada interbelică. Și, de fapt, la operă îmi place chiar latura mai desuetă, pentru că e multă melodramă, desigur, multă schematizare. Dar este și o anumită plăcere a convenției pe care o trăiești și poate că, în mod paradoxal, este și o mică legătură cu avangarda aici, pentru că avangardiștii erau foarte sensibili la convenție, lor le plăcea să răstoarne convențiile. Și, în plus, îmi place foarte mult vocea umană. Admir marile voci, dar, cum vă spuneam, îmi place foarte mult și muzica simfonică și, după ce i-am parcurs pe Beethoven, Schubert și alți mari compozitori, în ultimii ani l-am descoperit pe Bruckner, grație lui Cristian Mandeal, marele dirijor, care a făcut un ciclu complet la excelenta Filarmonică clujeană cu masivele simfonii de Bruckner. A urmat Mahler și, în ultimii ani, am avut marea bucurie să descopăr muzica lui Șostacovici.

Care este secretul tinereții dvs. atît de evidente și care contrariază pe toată lumea?

Dacă este așa, e foarte bine, deși uneori aparențele pot înșela. Avem dureri, avem imperfecțiuni, tensiuni, fragilități pe care nu întotdeauna le lăsăm să răzbată în afară. Cred însă că faptul că am încercat să fiu atent la esențial, dacă-mi pot permite o formulă mai mult sau mai puțin pretențioasă, m-a salvat de unele neplăceri. Nu am memoria lucrurilor rele. Ele au existat, dar am ajuns la o vîrstă în care sînt mai degrabă tentat să relativizez acest fel de evenimente și stări, cum toate se relativizează de la un moment dat încolo. Cred că e bine să ne cultivăm o anume seninătate și să punem sub surdină ceea ce poate da neîncredere. Asta nu înseamnă că nu sînt foarte ușor de tulburat. Sînt lucruri mărunte adesea care lasă o urmă mai gravă decît ar trebui să lase, poate lucruri minore. Dar, în linii mari, am această credință că ceva se întîmplă deasupra noastră și că există undeva un ghid, există un instinct al fiecărei existențe, care duce acolo unde trebuie. Cred că important este să trăiești împăcat cu tine însuți, să ai sentimentul că ai făcut atît cît ai putut face, că nu ai trăit degeaba, că ai lăsat un nume bun, că lumea nu îți păstrează o imagine sumbră, neprietenească, și să ajungi să trăiești pe pămîntul tău, în spațiul tău, într-o poziție cît mai verticală.

La mulți ani, domnule Ion Pop!

Interviu realizat de
Dora Pavel

AROMÂNII în mileniul III.

Gracias quiero dar al divino
Laberinto de los efectos y de las causas
Por la diversidad de las criaturas
Que forman este singular universo...
Jorge Luis Borges

1. VORBIND de spaţiul sud-est-dunărean, balcanic, este clar că un subiect anume nu poate să lipsească dintr-o astfel de abordare: *aromânii* sau *vlahii.*

În multe din lucrările mele, mai ales în cele din ultimii 15 ani, am tratat despre: *unitatea* limbii române,[1] concept larg, care se referă la *străromână/română comună/ protoromână* şi care include toate cele patru ipostaze ale acestei limbi neolatine est-europene (*dacoromână, istroromână, aromână, meglenoromână*); despre latinitatea aromânei[2]; despre *Biblie* la aromâni[3]; despre cele trei straturi ale vocabularului religios al aromânei: *păgân, creştin, ortodox*[4]; despre *identitatea* şi *identificarea* aromânilor[5] (ideile centrale vor reveni în această abordare); în fine, am elaborat sinteza cuprinsă în *Dodecalog* (cele *12 adevăruri incontestabile,* istorice şi actuale, asupra aromânilor şi asupra limbii lor[6]).

În toate aceste lucrări, argumentaţia a fost istorico-descriptivă, adică, plecînd de la starea actuală (stadiul limbii, varietatea ei, modul ei de funcţionare, raporturile ei cu româna literară/ cu limbile învecinate, răspândirea aromânilor, locul lor în Peninsula Balcanică etc.), m-am sprijinit adeseori, în grade diferite şi după caz, pe datele istorice.

De data aceasta, abordarea mea este strict prospectivă: îmi propun ca, lăsând deoparte istoria, perspectiva retrospectivă, să încerc să întrevăd, numai pe baza datelor actuale ale problemei, o posibilă cale de evoluţie a aromânilor şi a aromânei în mileniul III, în contextul balcanic dat (desigur, există zeci de mii de aromâni în alte ţări europene, pe alte continente, care nu fac însă obiectul acestei abordări).

2. AROMÂNII sunt un exemplu tipic de etnie a căror *identitate* se demonstrează de la sine şi se susţine prin *limba* lor maternă, aromâna, pe care o vorbesc de 2000 de ani.[7]

Din punctul de vedere al contextului lingvistico-geografic, aromâna se aseamănă cu limba *bască,* amândouă aflându-se în contact direct/ fiind înconjurate de limbi din alte familii, chiar dacă, la origine, cele mai multe dintre acestea sunt indoeuropene. În cazul *aromânei,* o limbă neolatină, - în raport cu greaca - elenă, albaneza - iliră/tracă, bulgara, macedoneana-slavă şi sârba - limbi slave; în ce priveşte *basca,* limbă pre-indoeuropeană, de origine incertă, singura de acest tip în Europa,[8] - în contact direct/ limitrofă cu catalana/ spaniola, franceza/provensala - limbi romanice.

În cu totul altă situaţie se află alte etnii care îşi caută sau care şi-au găsit, pe parcurs, identitatea prin limbă, etnii care vorbesc însă, spre deosebire de aromână şi bască, limbi aparţinând la aceeaşi familie (= pe prima treaptă de înrudire genetică şi aflându-se, toate, pe acelaşi plan). De exemplu: catalana, valona, piemonteza, fiecare vorbind o limbă foarte apropiată de, respectiv, spaniolă, franceză, italiană; sau, pentru limbile slave meridionale: bulgara şi macedoneana-slavă, sârba, croata, slovena; sau de nord-est: rusa, ucraineana şi bielorusa; toate aceste "variante" - cele mai multe dintre ele devenite, prin voia istoriei, limbi oficiale - sunt vorbite pe zone limitrofe, deci cu atât mai greu de delimitat.

3. CONCEPTUL de *identitate* poate fi privit, desigur, din perspective diferite, dar nu opuse. În ultima vreme, identitatea este frecvent raportată la *globalizare,* "ambele [fiind] profund interdisciplinare... [Conceptul de identitate] a devenit emblematic pentru destinul omului în prag de mileniu, rezumând integritatea, umanitatea profundă şi autenticitatea persoanei. Pentru identitate culturală, în speţă religioasă, *etnică* [s.n.], lingvistică, se jertfesc zilnic vieţi în numeroase conflicte greu remediabile."[9]; (asupra raportului identitate~globalizare voi reveni).

Este clar, din ceea ce am spus până aici, că mă refer la *identitatea etnică,* la acea componentă a identităţii care aparţine atât insului, eului, cât şi comunităţii de oameni, indiferent de numărul celor care o compun, legaţi prin faptul că vorbesc aceeasi limbă. Ecuaţia {limbă=popor}, elocventă, este veche. Sunt limbi (cele slave, de exemplu), în care *limbă* înseamnă şi "popor". Şi în româna veche, din Dacia, sub influenţă slavă, *limbă* (<lat. *lingua*) însemna şi "popor" (sens atestat în Psaltirea Scheiană, în Codicele Voroneţean[10]). Cu acest sens apare cuvântul *limbă* şi în primul vers al "Scrisorii a III-a", a lui M. Eminescu: "*Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro* limbă...". Şi poetul aromân Zicu Araia a făcut această apropiere:

Ş'chirire-aşteaptă un popor,
Şi pieire-aşteaptă un popor,
Când dulţea-l'i limbă *cheare!*
Când dulcea-i limbă *piere!*[11]

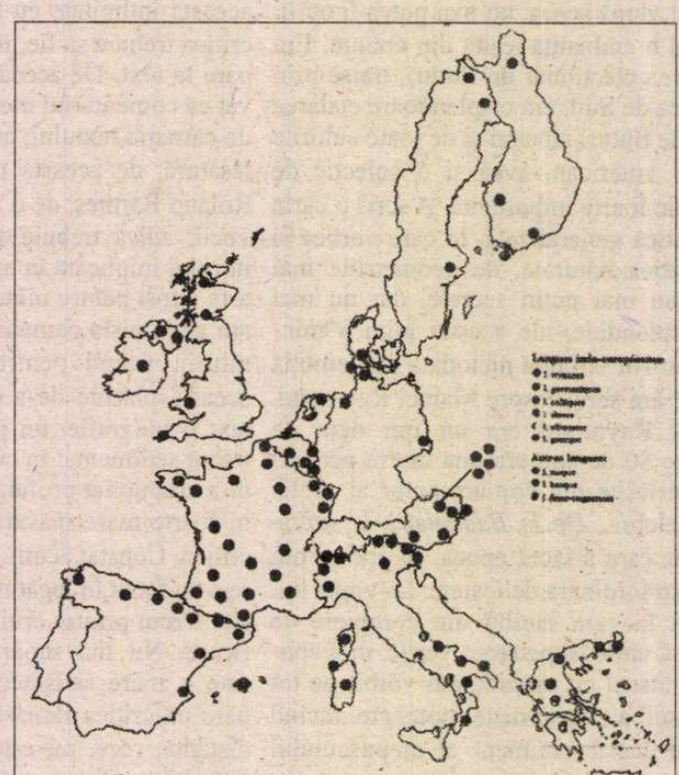
Popoarele se confundă cu limbile pe care le vorbesc sau limba dă unui neam sentimentul *identităţii* lui.

Dar identitatea etnică există, trăieşte, concret, în fiecare individ. O defineam astfel în articolul meu citat sub nota *5*:

a) *Identitatea* este o trăsătură intrinsecă, o nevoie de căutare a propriului eu, ea vine din conştiinţa de sine a aromânului, care simte că el este altceva decât celelalte neamuri alături de care trăieşte. Când aromânul spune "*eu hiu/ escu armânu*" vrea să spună prin aceasta că nu este albanez, turc, evreu sau altceva. Se ştie foarte bine - şi am arătat-o şi demonstrat-o şi eu de multe ori şi în diferite ecuaţii - că acest sentiment al *identităţii* i-l dă aromânului, în primul rând, numele pe care şi-l dă el însuşi, ca *insider,* (*armânu/ rumânu/ rămânu* < lat. *romanus*), sentiment întărit însă şi de viziunea unitară a *outsiders*-ilor, a celor din jur, care văd în masa de *armân'i* (şi în toţi românii, de la nord şi de la sud de Dunăre) nişte "străini" adică *vlahi;* în al doilea rând, limba îi dă aromânului sentimentul clar al "alterităţii", al identităţii sale, sentimentul de a fi altul decât X sau de a nu fi X, ci un altul, altcineva.

Este clar că, indiferent cum am numi noi acest mijloc de comunicare pe care îl folosesc între ei (*limbă* sau *dialect* al străromânei, în nici un caz al dacoromânei), aromânii se încăpăţânează să-l păstreze până astăzi, pentru că este al lor, este actul lor de *identitate* în lume.

"Încăpăţânarea" este însă un act de *voinţă,* de dorinţă a vorbitorilor. Din păcate, nu în toate timpurile şi nu pretutindeni aromânii au fost la fel de încăpăţânaţi ca să-şi păstreze limba - uneori din vina altora, dar adeseori din vina lor: mulţi aromâni de azi, chiar dintre cei ce, în vorbe, militează pentru păstrarea aromânei, pentru ferirea ei de dispariţie, nu şi-au transmis şi nu-şi transmit aromâna copiilor lor. Micşorarea crescândă a numărului de vorbitori aromâni se datorează, deci, şi aromânilor înşişi.



Limbile mai puţin răspândite din Comunitatea Europeană

Voinţa apartenenţei la o comunitate cu o *identitate* precisă, conştient resimţită şi asumată, nu rezolvă însă problemele identităţii: de aceea, fac o distincţie necesară între *identitate* şi *identificare.*

b) Dacă identitatea este un act intrinsec, care ţine de conştiinţa fiecărui vorbitor, *identificarea* este, de obicei, un act de voinţă extrinsecă, ea ţinând, de obicei, de voinţa *outsiders*-ilor. Căci vecinul tău vrea sau nu vrea să te numească aşa cum te numeşti tu însuţi, *armânu/ rumânu/ rămânu,* el vrea să-ţi spună în cel mai bun caz *vlah* - cu toate variantele sale - sau *cuţovlah* "vlah şchiop" (ironie), *ţinţar* (probabil din cauza frecvenţei sunetelor *ce, ci*), *cioban* (datorită păstoritului, meserie ancestrală) etc., conform cu voinţa lui. Tot aşa cum nu vrea (are motivele lui personale) sau nu poate (este incompetent) să vadă în limba ta o altă limbă decât a lui, demnă de a fi recunoscută ca atare (v. articolul citat sub nota *5*).

Există însă şi o altă faţetă a voinţei şi anume aceea a voinţei competente: de cel puţin două sute de ani, cronicari sau învăţaţi de renume - bizantini, dacoromâni, aromâni, germani, englezi, austrieci, din diferite ţări europene -, au *identificat* aromânii şi aromâna, au scris despre ei şi despre limba lor. Dar... fără recurs la istorie! Din acelaşi motiv, nu mă voi referi nici la cei care au negat sau neagă latinitatea aromânei şi etnicitatea latină a aromânilor (v. articolul de sub nota *2*), trăsături distincte între limbile/ popoarele balcanice: şi aici, ca şi în cazul *identităţii,* opoziţia faţă de *identificarea* aromânilor, prin numele şi limba lor, a fost nu numai obiectul voinţei altora, nearomâni, dar şi al aromânilor înşişi (v. articolul meu citat sub nota *5*).

Din fericire, asupra ambelor aspecte - *latinitate* etno*lingvistică* -, competenta romaniştilor din toată lumea nu lasă nici un dubiu, girând, dimpotrivă, o *identificare* perfectă şi definitivă a aromânilor ca etnie distinctă, în Balcani, prin limba lor maternă (v. amănunte în articolul citat *supra*).

Prin urmare, voinţa - incompetentă sau competentă - joacă un rol determinant în *identificarea* aromânilor şi a aromânei, fie că este vorba de voinţa lor sau de a celor din afara lor.

4. ESTE limpede însă că *identitatea,* conştiinţa de sine, şi *identificarea,* recunoaşterea de către alţii a identităţii nu sunt, totuşi, suficiente: este nevoie de o *legitimare* a acestora.

Aromânii, se spune de obicei, au pierdut epoca formării naţiunilor. Nu sunt de acord cu această afirmaţie, consider că "naţiunea" este un concept creat, este ceva care nu a apărut odată cu "etnia" şi "nu coincide cu ea", spuneam în articolul citat sub nota *5.* În alţi termeni, Jeronimo Moscardo exprimă aceeaşi idee: "În realitate, Statul este o abstracţiune. Într-un anume sens nimeni nu trăieşte şi conviețuieşte într-un Stat. Persoana [concept nou, diferit de acela de "individ", în teoriile globaliste, *n.n.*] trăieşte şi conviețuieşte în oraş, pe stradă, în cartier".[12]

De aceea, spuneam mai departe în articolul citat, nici nu aş vorbi de "conştiinţa naţională", ci de "conştiinţă etnică", pentru că un *ethos* a stăpânit dintotdeauna pe aromâni, ideea *identităţii* etnice, mândria de a fi liberi, individualizaţi, fără servituţi, trăind o viaţă demnă, şi nu atât o idee *naţională.* Pe cel ce-şi părăseşte limba sa, aromâna, îl aşteaptă o pedeapsă cumplită, cum spune bardul aromân Constantin Belimace:

Care ş'lasă limba lui	Care-şi lasă limba lui
S'lu-ardă pira focului,	Arzâ-l para focului
Si s-dirină yiu pri loc,	Sfâşie-se viu pe loc
S-l'i si frigă limba'n foc.	*Frigă-i-se limba-n foc!*[13]

5. DIN perspectiva propusă până aici, dreptul unei etniii distincte prin limba maternă la exprimarea orală şi scrisă, tocmai în limba sa maternă, este un drept *natural* şi elementar. Din fericire, în ultimii ani, gândirea europeană a evoluat spre o rezolvare corespunzătoare a drepturilor limbilor considerate "mici", minoritare. În urma Raportului susţinut la Consiliul Europei, 24 iunie 1997, de Lluis Maria de Puig, s-a obţinut o acceptare unanimă a

O abordare prospectivă

demersurilor pentru considerarea aromânei ca limbă a unei minorităţi, adică, în termenii noştri, se poate vorbi şi de o *legitimare* a aromânilor şi a aromânei în ţările balcanice.

Deci: *identitate, identificare* şi, în ultimă instanţă, o *legitimare,* acest al treilea termen al ecuaţiei urmând să fie luat efectiv în considerare după ce se vor vedea rezultatele.

6. AROMÂNII şi globalizarea?

La temerea referitoare la cazul în speţă, o posibilă dispariţie a aromânilor, se adaugă şi altele cu caracter mai general, european: temerea că globalizarea va "mătura" identităţi, limbi, tradiţii, specificităţi culturale etc., pretutindeni, dar mai ales acolo unde aceste trăsături sunt mai puţin consolidate. Subscriu, în această privinţă, la multe din rezervele formulate de acelaşi Jeronimo Moscardo cu privire la efectele globalizării, fără să mă refer la aspectele economice, politice, sociale care intră în discuţie (v. articolul citat la nota *12*).

În numeroasele discuţii care au avut şi au loc pe marginea globalizării, o reacţie şocantă, dar extrem de interesantă şi teoretic valabilă este aceea a ziaristului austriac Karl-Markus Gauss[14]. Sfidând orice adevăruri prestabilite, Gauss aduce aromânii şi aroma în centrul atenţiei lumii europene, luându-le ca modele şi ca situaţie-simbol capabilă să ducă la rezolvarea în viitor a problemelor Europei (v. nota *14*).

Desigur, trebuie să recunoaştem că, chiar dacă unii ar considera aserţiunile lui Gauss drept o demonstraţie prin absurd, ele sunt, totuşi, revelatoare şi stimulatoare pentru principiu, în general, pentru că atrag atenţia asupra aromânilor în special: aromânul - model al omului unei Europe viitoare! O legitimare *sui generis,* neaşteptată şi binevenită, de data aceasta nu numai la nivel balcanic, ci la nivel european. Datorită lui Karl-Markus Gauss.

Ce este de făcut?

Este nevoie de o schimbare a mentalităţilor, în lumea balcanică mult mai mult decât în vestul european. Nu se mai poate accepta astăzi, când am păşit deja în mileniul III, ideea unei "idiosincrazii" la auzul unei limbi care nu este a ta sau obsesia, veche de când lumea, pentru ceea ce face vecinul (ce şi cum mănâncă - europeneşte, după rit mozaic sau musulman sau aromâneşte -, cum vorbeşte în casă - în limba oficială, într-o limbă de salon, de obicei vest-europeană, în graiul său matern sau... păsăreşte!), cu alte cuvinte, nu se mai admite astăzi lipsa de toleranţă.

Toţi locuitorii Peninsulei Balcanice sunt egali în faţa vieţii şi a lui Dumnezeu: creştini, musulmani, evrei - fie ei greci (din Grecia sau veniţi din Asia Mică), aromâni (născuţi pe acele locuri), albanezi (de asemenea autohtoni), slavi (veniţi din Asia, în cursul secolului al VI-lea), turci (din Turcia europeană sau veniţi din Turcia extracontinentală, de-a lungul a peste 500 de ani de ocupaţie otomană), evrei (răspândiţi, cum se ştie, pretutindeni în lume).

Aceşti "balcanici" de toate neamurile au convieţuit, s-au căsătorit între ei, au fost asociaţi de afaceri, au cutreierat, în drumurile lor comerciale, întreaga peninsulă, mările şi ţările înconjurătoare din bazinul mediteranean şi chiar mai îndepărtate, în toate timpurile.

Dat fiind acest trecut comun, este normal ca aceşti "homines balcanici" să aibă multe lucruri în comun:

- toţi sunt cel puţin *bilingvi, vorbind perfect* limba oficială (greacă, albaneză, macedoneană-slavă, sârbă, bulgară şi turcă), dar cei mai mulţi sunt *multilingvi* (vorbesc aproape toate limbile balcanice şi, în plus, engleză şi/ sau franceză, iar aromânii: şi româna literară);

- sunt, în majoritate, *creştini ortodocşi* (grecii, aromânii, toţi slavii, jumătate din albanezi), aromânii practicând chiar un ortodoxism de o pronunţată factură neogreacă[15];

- au un mod comun de viaţă, acelaşi mod de a vedea lumea, aceeaşi concepţie asupra vieţii şi a morţii, aceleaşi opţiuni, preferinţe socio-culturale, materiale (locuinţă, arhitectură, îmbrăcăminte, hrană etc.) şi spirituale (cărţi, filme, muzică, dans, operă, călătorii etc.).

Toate aceste trăsături comune unesc, nu despart, astfel încât, am putea spune că un prim pas spre o "globalizare la nivel balcanic" este deja făcut, căci "globalizarea nu este decât legarea popoarelor şi colectivităţilor anterior separate, insulate de timp şi spaţiu", spune Mircea Maliţa citându-l pe Anthony Giddens (v. articolul citat sub nota *9*). De aceea, acest grup socio-cultural balcanic poate deveni un *model* de convieţuire inter-etnică, un model de urmat.

Un rol important îi revine Greciei, ţara înţelepciunii (unde s-a născut *φιλοσοφια*), ţară care trebuie să-şi reia marile şi onorabilele ei tradiţii paideice, educaţionale (v. Jeronimo Moscardo, articolul citat sub nota *12,* p. 20-21). Respectul pentru elenism, pentru cultura clasică elenă trebuie readus în forma sa de bază, de interes pentru cultură, şi nu pentru putere *(de orice fel: politică, economică; v. ibidem*). O nouă perspectivă culturală, prospectivă, în Balcani, este necesară, cu atât mai mult cu cât cultura s-a dovedit a fi mai puternică decât totalitarismul comunist, demolator de biserici, de fiinţe umane, de tradiţii: dacă societatea românească s-a salvat, de exemplu, aceasta s-a datorat rezistenţei prin cultură, prin performanţă, prin lucrul bine făcut.

Grecia poate să dea un ton de toleranţă, de înţelegere inter-balcanică, mai ales faţă de culturile mici, minoritare, care nu doresc decât continuitate prin *limba maternă.*

7. AROMÂNII în mileniul III?

După unii autori, dispariţia acestor "langues moins répandues" sau "lesser used languages" (aşa sunt numite în hărţile alcătuite şi publicate de Uniunea Europeană, şi nu "limbi mici" faţă de "limbi mari sau importante" (v. harta alăturată, reprodusă de mine şi în *Dodecalog* - nota *6*) ar fi iminentă.

Din păcate, un anumit pesimism, în acest sens, a dominat chiar spiritualitatea aromânească, derutată şi disperată din cauza împuţinării crescânde a numărului de vorbitori ai aromânei/ a aromânilor conştienţi etnolingvistic. Dar, din fericire, chiar profeţiile unor savanţi, ca Tache Papahagi, autorul unor lucrări fundamentale în aromână, nu s-au adeverit. În Introducerea la dicţionarul său tezaur, autorul scria: "Acest al douăzecilea secol va fi secolul stingerii *aromânilor*"[16]. Dar, spune, într-o cronică închinată unui poet aromân, cunoscutul clasicist, profesorul Cicerone Poghirc: "O limbă în care se mai scriu versuri nu e o limbă moartă. Mai multă dreptate are vorba populară care zice: *'Nu ti-aspari, bre, armâne, Că nu cheri ni az ni mâne!* ["Nu te speria, bre, aromâne, că nu pieri nici azi nici mâine!", traducerea mea],[17].

Nu împărtăşesc deloc acest pesimism, iar dicţionarul meu, *Diaro*[18], demonstrează fără replică faptul că aromâna este o fiinţă vie, dinamică, în mişcare. Spun acolo (şi vreau să repet aici): "[cititorii...] ar trebui să reţină, în primul rând, ceea ce este bun, valoros în *Diaro,* ceea ce nu se găseşte în nici una din lucrările lexicografice de până acum, căci *Diaro* este o 'saga' a aromânei: spre deosebire de *DDA* [v. nota *16*], care este un dicţionar 'tezaur' de forme care au fost, *Diaro* este un tezaur de valenţe, de posibilităţi, de forme vii, care ne permit să vedem ce poate deveni aromâna în viitor, o aromână dinamică, în mişcare. Acest viitor al aromânei depinde de *tineri:* ei trebuie să o *vorbească,* să o *scrie,* să o *îngrijească,* să o *cultive,* să o *îmbogăţească,* să o *respecte.* Numai astfel se vor fixa, de la sine, normele lingvistice şi ortografice: acestea trebuie să fie opera colectivităţii, a comunităţii aromâneşti de pretutindeni" (*op. cit.*, p. VIII-IX).

Căci aromâna nu moare, ceea ce cuprinde *Diaro* nu este o limbă moartă, ci una vie, frumoasă, emoţionantă.

Desigur, rolul statului în care trăiesc, al semenilor lor de altă limbă este uriaş.

Dar nu mai puţin important este rolul vorbitorilor aromâni înşişi, în alţi termeni, voinţa lor de a-şi păstra limba maternă.

Este clar că *aromânii* vor dispărea numai atunci când şi numai dacă va dispărea *aromâna,* aşa cum au dispărut veglioţii din Dalmaţia, pentru că a dispărut vegliota. Aceasta este temerea cea mai mare: căci aromâna nu va avea răgazul "să moară" încetul cu încetul, prin înăbuşirea, invadarea ei de către alte elemente, alogene, ci prin părăsirea ei pur şi simplu. Este o observaţie pe care am făcut-o încă din 1951, în lucrarea mea de licenţă.[19]

De aceea, trebuie să contribuim toţi la păstrarea aromânei pentru a se împiedica dispariţia aromânilor: aromâna trebuie să fie vorbită, în continuare.

Cât de minunat sună aceeaşi idee a perenităţii aromânilor şi a aromânei în versurile-îndemn ale lui Nuşi Tulliu:

Nu vă-agârşiţ părinţîl'i	Nu vă uitaţi părinţii
Şi populu-armânesc...	Şi poporul aromânesc...
Nu cheare 'nă pădure	Nu piere o pădure
Fidăn'ile cându cresc...!	Vlăstarele când cresc...![20]

Matilda Caragiu Marioţeanu

NOTE

Articolul de faţă a fost publicat în limba engleză în revista trimestrială "Millennium III - Workshop of Ideas and Projects for European Integration and Global Civilization", no 5, Bucharest, 2000, p. 267-279, cu titlul *The Aromanians in the Third Millennium: A Future Oriented Approach.* Tema volumului era: *Europe and its Southeastern Part.*

1) v. Matilda Caragiu Marioţeanu, *Unité du roumain (nord- et sud-danubien*), în RRL, XXX, 6, 1985.

2) v. idem, *A propos de la latinité de l'aroumain* (*à la lumière des dernières recherches*), în RRL, XXXIII, 1988, nr. 4, p. 249 (despre cartea lui Achille Lazarou, *L'aroumain et ses rapports avec le grec,* Thessaloniki, 1986).

3) v. idem, *Biblia la aromâni,* în "Revista de istorie şi teorie literară", XXXVIII, 3-4, 1990.

4) v. idem, *Païen, chrétien et orthodoxe en aroumain,* în *Studi romeni e romanzi, Omaggio a Florica Dimitrescu e Alexandru Niculescu, Linguistica, Etnografia, Storia Romena,* Padova, 1995, p. 52-73.

5) v. *Identitate şi identificare în problema aromânească,* în "România Literară" (anul XXXI), nr. 51-52.

6) v. idem, *Un Dodecalog al aromânilor sau 12 adevăruri incontestabile, istorice şi actuale, asupra aromânilor şi asupra limbii lor,* apărut prima oară în "România Literară" (anul XXVI), nr. 33, 1993; ulterior, împreună cu traducerea în franceză şi engleză în volumul *Dodecalog al Aromânilor/ Dodecalogue des aroumains/ Dodecalog of the Aromanians,* Editura Sammarina, Constanţa, 1996; reeditat, în română, în volumul colectiv *Aromânii. Istorie, limbă, destin,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996 şi, ca Postfaţă istorică, în *Diaro,* p. 435-453; v. *infra,* nota *18.* Ediţia franceză a fost publicată şi în *MicROMANIA,* seria *Littératures en langues romanes de moindre expension,* nr.3, 1998, Crombel, Belgique, p. 5-13.

7) v. cele *12 adevăruri* din *Dodecalog,* citat *supra,* nota *6.*

8) v. Marius Sala, Ioana Rădulescu-Vintilă, *Limbile lumii. Mică enciclopedie,* s.v. *bască,* Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1981, s.v. *bască.*

9) v. Mircea Maliţa, *Polarităţi concordante,* în "Mileniul III", I, Bucureşti, 1999, p. 27.

10) v. Al. Rosetti, *Istoria limbii române,* 1986, p. 536.

11) v. *Poeţii Zicu A. Araia şi T. Caciona,* în seria "Biblioteca Naţională a Aromânilor", II, (editată de Tache Papahagi), Bucureşti, 1932, p. 4.

12) v. Jeronimo Moscardo, *Globalizarea: pentru ce? În căutarea unei etici,* în "Mileniul III", 1, Bucureşti, 1999, p. 18.

13) v. Tache Papahagi, *Antologie aromânească,* Bucureşti, 1922, p. 324, respectiv, 78.

14) Scriitor şi eseist (născut în 1954, la Salzburg). Idei formulate în articolul *"Was wir erst noch lernen müssen",* apărut în ziarul vienez "Die Presse", 12 nov. 1997 (v. ideile sale expuse în articolul de sub nota *5*). Gauss continuă să se ocupe de limbile mai puţin răspândite.

15) v. Matilda Caragiu Marioţeanu, articolul citat sub nota *4.*

16) v. Tache Papahagi, *Dicţionarul dialectului aromân. General şi etimologic,* ed. a II-a, Bucureşti, 1974, p. 5.

17) v. Cicerone Poghirc, *Dumitru Bacu, "Cîntiţi trã niagărşiri",* în "Lupta" nr. 248, 22 mai 1995, p. 7.

18) v. Matilda Caragiu Marioţeanu, *Dicţionar aromân (macedo-vlah). Diaro. A-D, Comparativ (român literar - aromân), contextual, normativ, modern,* Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1997.

19) v. idem, *"Influenţa dacoromână asupra graiului unei familii aromâne din R.P.R.",* în FD, I, 1953, p. 100 (acolo, era vorba, desigur, de contactul aromânei cu româna literară, constatarea este însă valabilă şi în cazul contactului cu limbi diferite).

20) v. Nuşi Tullius, *Poezii,* în seria "Biblioteca Naţională a Aromânilor", (editată de Tache Papahagi), Bucureşti, 1926.

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Régio (II)

ÎNTR-O istorie obiectivă şi cinstită a literaturii portugheze, poziţia lui Régio mi se pare limpede şi inechivocă, deja fixată în conştiinţele evoluate: chiar dacă versul îi sună uneori vetust, cu verbiozităţile secolului al XIX-lea, există la el şi strofe ori formulări perfecte, ce ating marea poezie. Inovatorul secolului trebuie căutat însă în proză: romanul portughez contemporan nu poate fi imaginat fără strania capodoperă intitulată *Jogo da cabra-cega (De-a v-aţi ascunselea),* apărut în 1934; ea a condiţionat, într-un fel, întreaga naraţiune scrisă ulterior în Portugalia. Metafora din titlu, în mod simptomatic, este aceeaşi din titlul celebrei poezii a lui Arghezi şi ascunde aceeaşi semnificaţie. Prin acest roman, proza lusitană se moderniza brusc, definitiv, aproape cu forţa, ajungînd la ora europeană.

Pedagogia superioară întreprinsă de criticul José Régio rămîne fără egal. Editînd *Presença* (1927-1940), cea mai cunoscută revistă literară din acest secol, el a adus mentalitatea culturală portugheză la nivelul anilor '30. Din paginile acestei publicaţii aflau cititorii nu doar despre marile nume contemporane ale literaturii mondiale, dar şi ceea ce înseamnă valoare estetică în cuprinsul celorlalte valori. Gîndirea lui Régio întîlnea pe cea a lui Tudor Vianu din aceeaşi perioadă: un estetism moderat, circumspect, care făcea însă din Cultură (cu majusculă) aspiraţia fundamentală a omului. În peisaj portughez, acolo unde, pe de o parte, retorica prăfuită încă domnea, iar, pe de alta, literatura "angajată" de inspiraţie comunistă făcea primele victime, opţiunea limpede a lui Régio a părut aproape tuturor scandaloasă.

Veritabilii afini ai acestei conştiinţe pure se puteau număra pe degete. Ce-i drept, ei reprezentau vîrfurile culturii portugheze, neajunse încă la celebritate. Fernando Pessoa îi mărturisea lui Régio entuziasmul său pentru activitatea de la *Presença* şi încheia o celebră scrisoare prin cuvintele: "Aceste ale mele spuse-pe-jumătate nu ajung să fie cuvinte: sunt totuşi expresia imediată, spontană şi totală cu care, mîndrindu-mă cu tine pe ascuns, te îmbrăţişează prietenul şi admiratorul Fernando Pessoa". La care altă recunoaştere supremă ar fi putut aspira, retrospectiv, un scriitor sau un critic din Portugalia anului 1930?

Ca în majoritatea ţărilor lumii, şi în Portugalia deceniului patru oamenii excepţionali erau puţini şi se cunoşteau doar între ei, în ignorarea marelui public.

Scrisoarea citată a lui Pessoa datează din ianuarie 1930. Peste doar zece ani, ascensiunea spre celebritatea mondială a autorului începea şi nu mai putea fi oprită. Literaţii comunişti încercaseră, ce-i drept, discreditarea şi a marelui poet, dar enormul succes al operei sale în străinătate dusese la eşecul tentativei. Cu Régio a fost mai uşor: autorul încă trăia, nu era tradus în nici o limbă, îi lipsea spiritul combativ, putea fi minimalizat cu succes în continuare. Ceea ce s-a şi întîmplat pînă în 1969, cînd modernizatorul literelor portugheze murea "de inimă rea".

E posibil ca abia acum, la centenarul naşterii, să-şi recapete José Régio drepturile atîta vreme refuzate. Denigratorii lui au murit şi ei ori au ieşit din circulaţie. Istoria i-a dat scriitorului dreptate pînă la ultima virgulă. Cît despre mizeriile pe nedrept îndurate - puţini le mai păstrează în minte.

Mai ştie astăzi cineva că *Ghepardul* lui Lampedusa este o carte postumă din cauză că doi critici comunişti, extrem de influenţi în anii '50, i-au blocat sistematic apariţia, la toate marile edituri, pe motiv că era un roman "reacţionar" şi "estetizant"? Odată cunoscută, opera a strălucit de la sine. Aşa va fi şi cu scriitorul José Régio.

Dar, din păcate, suferinţa provocată celor doi oameni nu va mai putea fi răscumpărată de nimeni şi de nimic. Spre ruşinea contemporanilor - unul a închis ochii convins că a sa capodoperă va rămînea necunoscută; iar celălalt - că portughezii îl vor uita curînd. Ceea ce s-a întîmplat după aceea, n-a mai aflat nici unul dintre ei: şi e uneori destul de trist să mori fără să fi ştiut sfîrşitul poveştii. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

SEARA

ÎNTR-O publicaţie care conţine programele de televiziune ale săptămînii (*Timpul liber,* supliment al *României libere,* nr. 30, 2001), se poate observa modul în care ziua este împărţită în trei secvenţe: *dimineaţă – după-amiază – seară.* Prima cuprinde programele anunţate de la ora 7 pînă pe la 12 (cu mici variaţii, provocate de emisiunile care depăşesc limita amiezii); cea de-a doua se întinde de la 12 la 19, iar ultima se încheie odată cu programul fiecărui canal: la 1 noaptea, dar şi la 6.30, în dimineaţa zilei următoare. Ceea ce poate părea o simplă convenţie, presupunînd chiar o oarecare neglijenţă în privinţa proprietăţii termenilor, reflectă în fond un fenomen mai complex – al dificultăţii segmentării temporale, al capcanei denumirilor similare care ascund de fapt tradiţii şi semnificaţii non-echivalente. Deosebirile dintre diviziunile temporale din diferite limbi, sau chiar, în interiorul aceleiaşi limbi, din diverse tradiţii regionale, deosebirile dintre un uz "tehnic" şi unul curent, mai puţin precis, al expresiilor temporalităţii se reflectă adesea în formulele de salut. Şi în legătură cu româna, analiza folosirii unor formule specializate în funcţie de momentul zilei (*Bună dimineaţa, Bună ziua, Bună seara* – şi, cu un statut special, *Noapte bună*) a provocat comentarii comparatiste. În *Salutul în limba română* (1984), Marica Pietreanu aminteşte de folosirile în alte limbi romanice ale echivalentelor formulelor româneşti care cuprind cuvîntul *seară,* de faptul că în Italia centrală formula "Buona sera" începe să se folosească imediat după prînz, de întrebuinţarea în română a salutului "Bună seara" pînă la ore tîrzii ale nopţii etc. Pentru a înţelege cît de complicat şi relativ e conceptul de "seară" (din punctul său de pornire etimologic, în sensul latinesc "tîrziu", dar mai ales prin evoluţiile ulterioare), poate fi semnificativă confruntarea mai multor dicţionare. În uz coexistă de obicei un sens precis – în care *seara* intră în opoziţie cu *dimineaţa* şi *după-amiaza,* sau cu *ziua* şi *noaptea* – şi un sens vag şi dependent de contextul pragmatic. Vorbitorii produc adesea autocorecţii, substituind unul dintre sensuri prin celălalt. Mi se pare, oricum, foarte pertinentă definiţia din DEX, în care semnificaţia restrînsă - "parte de la sfîrşitul zilei, cînd începe să se întunece" – e completată de cea largă şi relativă: "interval de timp cuprins între sfîrşitul zilei şi momentul cînd cineva îşi încheie activitatea, se duce la culcare". E clar că acest sens permite chiar şi interpretarea programelor TV, de la care am început această discuţie: ziua se încheie cu o seară care – pentru cine priveşte la televizor în loc să se ducă la culcare – poate dura şi pînă la 6 dimineaţa! Această interpretare destul de subiectivă, dar în fond răspîndită, a *serii,* era deja cuprinsă, într-o formulare destul de asemănătoare, în dicţionare mai vechi (DLRM 1958). E posibil să fi fost inspirată de lucrări lexicografice străine (în *Petit Robert,* unul dintre sensurile cuvîntului *soirée* e limitat de "momentul cînd adormi"). Oricum, dicţionarele aleg perspective diferite: fie o mai exactă şi mai obiectivă determinare temporală (fr. *soir* e definit în *Larousse - Lexis* 1977 ca "timpul cuprins între apusul soarelui şi miezul nopţii, dar mai ales momentele care precedă şi urmează imediat apusul soarelui"), fie o legare de practicile sociale cotidiene: it. *sera* este definit în Zingarelli 1995 ca "perioadă de timp cuprinsă între ora cinei (...) şi noapte"; sensul apare mai ales în enunţuri care descriu modul de petrecere a serii (a ieşi, a merge la cinema etc.).

De fapt, o altă direcţie de investigare a sensurilor cuvîntului *seară* ar fi chiar cea a trăsăturilor atribuite de modurile tipice de petrecere a timpului. În această privinţă, cred că merită să fie făcută deocamdată o observaţie de actualitate: un sinonim parţial, învechit şi popular, al *serii - chindie* – (de origine turcă), a reintrat în uzul colocvial, pentru a desemna o tipică petrecere tinerească. E vorba probabil de o substituţie, cu intenţie stilistică, a termenilor moderni banalizaţi (*serată, soarea*) – printr-un sinonim ceva mai "balcanic" (cf. şi *paranghelie*). ■

CALENDAR

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut Petre Stoenescu
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut *Ştefan Lupaşcu* (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)
12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1924 - s-a născut *Nicuţă Tănase* (m. 1986)
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)
14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.Al. Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)

15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munţiu*
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaş* (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.08.1921 - s-a născut *Ov.S. Crohmălniceanu* (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut *Gavril Şedran*
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T. Bojîncă* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.1999 - a murit *Mircea Sîntimbreanu* (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n.c. 1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ştefan Dinică*
20.08.1984 - a murit *Al.I. Ştefănescu* (n. 1915)

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

TELE-COMANDO

TV ROMÂNIA

Noaptea nu-i ca seara

DE CÎND m-am lămurit cu grila de vară, televizorul a stat mai mult închis. O fi poate vina mea că divertismentele de pe litoral nu mă distrează, ci mă indispun; cumulul de tragedii, infracţiuni sexuale şi calamităţi - numit *ştiri* - îmi creează o inhibiţie de protecţie, vecină cu nesimţirea ce nu-mi stă în fire (sînt pe cale să devin un monstru?); filmele americane mi se par unul şi acelaşi, lăbărţat pe toată săptămîna şi pe toate posturile: aceeaşi schemă, aceleaşi mutre, împuşcături - urmăriri - explozii - bătăi prin fabrici dezafectate, aceeaşi scenă de pat în timpul căreia sună telefonul...

Pînă cînd vara n-a atins culmea fierbinţelii, transformîndu-mi patul într-un grătar de perpelit, n-am ştiut totuşi că grila îi avantajează pe insomniaci şi că la ore mici sînt programate lucruri mult mai de văzut decît seara. Despre emisiunea colegei Eugenia Vodă (care se urmăreşte cu interes chiar şi la reluare) nu scriu, ca să nu se creadă că sînt părtinitoare. Dar după miezul nopţii încolo, se pot vedea filme de cinematecă (ah, mamiţo, mă înnebunesc după sonorul filmelor vechi, după muzica lor răguşit-deşirată, care mă teleportează pe vremea cînd nici cei mai mari autori SF nu-şi puteau imagina virusul-vierme "Red Code" care intră prin Internet şi şterge memoria computerelor). Se mai pot vedea documentare, reportaje de călătorie, talk-show-uri scăpate la vremea lor... De pildă, marţea trecută, pe la 4, l-am văzut pe Mircea Dinescu în dialog cu Eugen Ovidiu Chirovici (slăbuţ ca realizator, dar aproape că nici nu conta). Spontaneitatea, naturaleţea lui Dinescu, felul simpatic de a aborda teme grave fără să le bagatelizeze, reacţiile lui imprevizibile şi iconoclaste au făcut să nu mă pot dezlipi de televizor pînă la sfîrşitul emisiunii. Adică pînă s-a luminat bine de ziuă. Am stins atunci televizorul, să nu mă apuce ştirile cu morţi proaspeţi, incendii pe zeci de hectare de pădure şi nelipsiţii Năstase, Agaton, Băsescu. ***(A.B.)***

Totul părea să fie în regulă. Numai că alt nea Gigi (Neţoiu) s-a gîndit îndelung şi a vrut, cu o abilă mişcare geografică, să mute Craiova în Bucureşti. Dar cel mai descurcăreţ om de pe pămînt, nea Dragomir, i-a adunat la un loc pe Gigi şi pe Bulucea, un alt nene adevărat, şi, nici mai mult, nici mai puţin „i-a făcut să se pupe". Şi nu e glumă! După discuţii, pentru frigidizarea completă a maselor privitoare de ştiri sportive, Gigi şi primarul Craiovei s-au pupat cu tandreţe pe amîndoi obrajii. Nea Dragomir avea înalt ordin, „pe linie de partid", cum bine a zis chiar el, de la nenea care era să ne-o facă la ultimele alegeri, nea Vadim.

Început furtunos de campionat! Din păcate, nu-l prea joacă băieţii de pe teren, ci „nenii" din spatele jocului. Pînă la un fotbal mai bun, avem oricum la ce ne uita. O gafă de-a lui Dragomir, face cît un dribling de-al lui Hagi. Sau nu? ***(C.R.)***

Brătianu şi bomfaierul

CALENDARUL spune că sîntem în anul de graţie 2001, secolul 21, mileniul al treilea. Concetăţenii mei însă, mă fac adesea să mă îndoiesc. De multe ori, comportamentul unora dintre ei ne obligă să ne plasăm cu zeci de ani în urmă. Cel mai bine se vede asta pe micul ecran, pentru că, aşa cum se ştie, camera nu iartă. Nu există zi să nu mă confrunt cu situarea mea în timp. Aberaţiile, vulgaritatea, prostia, prostul-gust, lipsa măsurii se lăfăie la televizor, iar spiritul distructiv pe care îl nasc şi îl consolidează va provoca un cutremur la nivelul societăţii. Deocamdată, prea puţini se tem de asta şi aplică buline roşii doar pe clădiri. Într-o seară, la ştiri, pe toate canalele se anunţă că sediul filialei sector 6 al PNL a fost evacuat, din motive de lipsă de spaţiu, în aceeaşi clădire pentru alte asociaţii şi fundaţii. Probabil că ar fi existat multe alte modalităţi de a pune în aplicare o decizie ca aceasta. Nu şi pentru cei care au înfăptuit-o. În sediul partidului nu se afla nimeni. Uşa închisă şi zăvorîtă. Atunci, un domn profesionist din această echipă de profesionişti ce au descins precipitat la locul cu pricina, un domn în tradiţionalul halat a purces la treabă, hotărît: dotat cu un bomfaier din echipament, "profesionistul" s-a luptat să taie un lacăt, ca pe vremea lui Pazvante. Asistenţa stătea cu sufletul la gură. În mîinile maistrului şi în performanţa bomfaierului stătea, în fond, reuşita teribilei acţiuni. Victorie! Uşa s-a deschis. Brătianu, nicăieri. Doar pe pereţi, o lozincă: "Drept la ţintă!" ***(M.C.)***

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Varşovia

PE LA începutul anilor '60, plecam întâia oară în străinătate, la Varşovia. Mai fusesem şi la Budapesta, dar Ungaria nu contează.

Cu Varşovia, fusese o aventură... Emoţionat că aveam să văd oraşul lui Copernic şi Chopin, nu dormisem toată noaptea. De nesomn, la plecare, uitasem paşaportul în hainele obişnuite, îmbrăcându-mă cu altele. La graniţă, la ieşirea din ţară, în tren, paşaportul, ia-l de unde nu-i! Îmi dădusem seama pe loc ce se întâmplase. Cu bunăvoinţa autorităţilor, mă întorsesem imediat pe calea aerului la Bucureşti. Aici se făcuse haz pe chestia asta şi mi se cumpărase imediat bilet de avion pentru a doua zi, ca să ajung la Varşovia la timp...

Astfel încât ajunsesem în capitala Poloniei înaintea confraţilor mei ce călătoriseră încet cu trenul spre nord. Ţin minte că din delegaţie făcea parte şi buna noastră colegă Olga Zaicik. De atunci, îmi rămăsese un renume de zăpăcit şi de uituc. Pe care, între timp, sper să-l fi amendat, cât de cât. Dar ce figură pe confraţii mei sosiţi cu trenul, când îi întâmpinasem în holul hotelului, ştiu şi cum se numea: *Europeiski*, unde ni se făcuseră din timp şi rezervările. Fusese, aşadar, şi cea dintâi călătorie a mea cu avionul peste hotare, un IL 18 sovietic, greoi, ce mă impresionase, cu toate că făcusem armata la aviaţie, zburând însă pe avioane uşoare.

După cum avea să ne spună un scriitor localnic, încă din prima zi, Varşovia, distrusă mereu şi refăcută, cel mai bine se vede din turnul edificiului central ridicat de sovietici, din prietenie, cică, un fel de Casa Scânteii, întrucât de acolo, de sus, poţi să vezi toată Varşovia, minus darul rusesc. A fost primul banc polonez auzit, dacă în materie de bancuri cineva se poate pune cu noi. Totuşi, ce ţară din lume avea să fie împărţită de trei ori între ruşi şi germani? Polonia cred că este unica. Şi-apoi, să nu te cucerească de trei ori oricine, să te cucerească popoare ca ruşii, ca nemţii. Noi, românii, să tăcem. Că peste noi nu veniră decât turcii... Ceea ce, prin contrast, duse la apariţia altei vorbe de duh poloneze legată de ideea de "menaj polonez", uniune liberă şi nonconformistă. Ca să fiu mai clar: întâi că Polonia, în secolul XIX, se măritase cu Franţa, luând numele de "Mare Ducat", la ordinul lui Napoleon I. Apoi, celălalt mariaj, polono-rusesc, petrecut între anii 1815 şi 1915, Polonia devenind de astă dată regat, dar având-l ca suveran absolut pe însuşi ţarul Rusiei, cu doi ani numai eliberată înainte de izbucnirea revoluţiei din octombrie. Din aceste două menajuri, ţara lui Tadeusz Koszciusco avea să iasă şi mai întărită, până când ironia istoriei făcu din ea centrul de comandă al lagărului socialist, condus de URSS. Pactul de la Varşovia ar fi fost suprema funcţie... La urma urmei, cum să nu fie Polonia atât de conştientă de forţa destinului ei, din moment ce două puteri, două armate, cea rusă şi cea germană, în istorie, zadarnic încercaseră să o supună pe ea, care, în loc de arme, nu poseda decât geniul unui pianist, ale cărui mazurci şi nocturne, îmbolnăviseră de melancolie Europa; fără să-l mai punem la socoteală pe astronomul Polac Copernic, restabilind raportul real Soare-Pământ, şi a cărui operă apărută în 1543, DE REVOLUTIONIBUS ORBIUM COELESTIUM LIBRI VI - dacă ni se permite - a schimbat soarta lumii întregi. Să nu uităm nici de Sobieţki, care, la finele secolului XVII, a salvat, practic, Europa de turci, când cu asediul Vienei... Ce ghinion pe noi, alături cum stăm de Bizanţ. Dacă turcii ar fi ajuns atunci la Atlantic, Bucureştiul ar fi condus externele Imperiului Otoman, iar Occidentul s-ar fi rugat de noi, buni la suflet cum suntem, să mai intervenim la Poartă...

Ce vis! Ce soartă pe noi! Invers decât *Soarta Poloniei - Soarta României!*... Dar dacă visul s-ar fi împlinit, măcar să fi trecut şi noi la catolici, prin mijlocirea şefului actual al Academiei Române, care, de curând, vizitând Vaticanul, i-a propus Papei să-l numească şi pe dânsul academician, ca pe Fănuş Neagu. Care Sfânt Părinte, polonezul secolului XX, auzind de România, i-ar fi spus domnului E.S., iar acesta, roşu de emoţie, a repetat serios la TV pe data de 10 iunie 2001, în auzul întregii ţări, că *România este Grădina Maicii Domnului*. Bată-te norocul, să te bată, Simioane, că mare-i grădina Ta, Doamne!

*

Nu mai vorbim de contesa Walevska, iubita lui Napoleon, despre care se spune că înfăţişa Polonia de totdeauna, aparţinând omenirii întregi creştine. În nici o ţară creştină, însă, nu poţi vedea un Cristos de lemn tăiat în două, ca aici. Simbol popular magnific intrat şi în arta majoră. Nefiind nici cu ruşii, nici cu germanii, mereu împărţită între ei, Polonia redeveni cu şi mai multă tărie ea însăşi. Lucru văzut auzit în toate, în ştiinţă, arte, cultură.

În secolul XX, această ţară atât de mândră şi cu un trecut războinic şi revoluţionar atât de patetic, nu putu să facă faţă confruntărilor militare. În 1939, exaltaţi cum sunt, polonezii atacau călare blindatele germane, ca pe vremea lui Pan Tadeusz. Ei sfârşiră zdrobiţi. Cu viclenia lor scită, îi ocupară şi ruşii, după masacrul odios al ofiţerimii poloneze de la Katin. Ştiu din copilărie cum arată nişte soldaţi polonezi. Acasă, la Urziceni, ni se repartizaseră câţiva. Şedeau toată ziua închişi şi fumau şi vorbeau bând din erzatzul lor. Într-o zi, unul mă mângâiase pe creştet, pentru că, şcolar fiind, le strigasem cu entuziasm: *Vivat Magna Polonia*!

Mai târziu, aveam să aflu că nişte generali de-ai lor, foarte semeţi, refugiindu-se în România, în septembrie 1939, după dezastru, s-ar fi plâns că nu fuseseră primiţi cu onoruri. La care regele nostru Carol al II-lea, băşcălios cum era, le-ar fi zis: *Domnilor, regret, dar aţi sosit prea devreme*!

*

Nicăieri atracţia feminină nu este mai deplină. Înţelegi farmecul slav. Dacă şi Balzac... Fără poloneze, istoria Europei ar fi mai posomorâtă. Ele făcură să scapere imaginaţia bărbaţilor politici, artiştilor. La Varşovia, în subsolurile clădirilor încă avariate, văd pe ferăstruici lumini aprinse. Înăuntru ard sfeşnice cu lumânări. Câteva descinderi, de probă... În subsolul unui edificiu, cu mobilă stil franţuzească, prin miracol rămasă intactă, băieţi în negru, cu papion, cântă la pian. Fete în rochii de seară între lumânările aprinse, cântă şi ele la vioară. Mă înclin, şi ies... La Cracovia, pe Vistula, intru în catedrala din secolul XIII. O fată bălaie se roagă cuminte, în genunchi, înaintea unei madone. Când isprăveşte, mă iau discret după ea pe pârtia de lumină pe care soarele polonez o aruncă în bezna lăcaşului. Ajungând afară, fata îşi întinde graţioasă braţele, şi, fără să-i pese de nimeni, începe să valseze, în lumina crudă a zilei. ■

Fotbal cu nenea X

DUPĂ câteva reclame la PROTV în care Pinalti sau Sechelariu pormiteau că „de data asta" vor face un joc "adevărat", la începutul lui august, pe o căldură infernală, a început campionatul. Au fost câteva mici-mari scandaluri puţin înainte de debut, dar după cum se ştie, certurile fac din fotbalul nostru o marfă cît de cît vandabilă. Neaga a fost dopat fără să ştie (probabil extratereştrii i-au facut-o), dar nea Gigi, nea Păunescu, nea Dragomir l-au salvat pe bietul băiat, victimă a invidiilor celor din jur. A şi jucat în meciurile din preliminarele Ligii Campionilor. Aşa cum spunea Dragomir, nu trebuie să sărim repede pe bietul băiat. A greşit fără voia lui. Iar la Procesul Etapei, acelaşi individ a dat maxima secolului: Mihaela Melinte (deocamdată suspendată) a luat „ceva" doar ca să cînte imnul României. S-a inventat, aşadar, pastila „Deşteaptă-te române". Iei o tabletă şi cînţi.

POLIROM

NOUTĂŢI august 2001

Sergio Donadoni (coord.)
Omul egiptean

Gogol
Opere III (Suflete moarte)

Oscar Wilde
Portretul lui Dorian Gray

În pregătire:
D.H. Lawrence — **Amantul doamnei Chatterley**
Jacques Le Rider — **Jurnale intime vieneze**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

TEATRU

Oglinda ovală

Marcel Iureș

JOI, pe 2 august, **Marcel Iureș** a împlinit 50 de ani. Pînă foarte de curînd, era catalogat, în discuții sau aprecieri critice, drept "tînărul actor care a reușit" nu știu ce. Această inscripționare, amuzantă o vreme, m-a făcut să înțeleg că se pune oarecum distanță între generații. Că nu neapărat valoarea impune după sine și ierarhiile, dincolo de vîrsta biologică. Brusc, oamenii au descoperit că Marcel Iureș are 50 de ani. Și asta i-a adus o ponderalitate pe care profesia și felul *cum* o face i-o acordaseră de mult. Forța și vulnerabilitatea acestui realmente actor mare s-au manifestat în cele mai variate registre. După terminarea facultății, la clasa Marin Moraru, a plecat împreună cu prietenul lui, regizorul Mihai Măniuțiu, la Cluj, unde au avut timpul să-și așeze gîndurile și proiectele pentru mulți ani. Tot ce-au lucrat după aceea, începînd cu spectacolul *Cu ușile închise* de Jean Paul Sartre în 1982 la *Teatrul Bulandra*, continuînd cu *Afară în fața ușii* de Borchert în 1991, la același teatru erau împlinirile unor vechi și solide idei. După *Visul unei nopți de vară*, întîlnirea cu Liviu Ciulei din 1991, Marcel Iureș ia o primă decizie extrem de importantă: se desparte de *Teatrul Bulandra* și pleacă la *Odeon*. Un trio semnificativ își reunea energiile profesionale și cele ale prieteniei lor din studenție: Alexandru Dabija, "uns" directorul teatrului de Vlad Mugur, Mihai Măniuțiu și Marcel Iureș. Perioada aceea formidabilă se poate prinde cu un singur titlu: *Richard al III-lea*, un spectacol care l-a scos în față pe Marcel Iureș în cea mai complexă și impozantă ipostază. Să nu uităm splendidele costume ale Doinei Levința. În *Hamlet*-ul lui Tocilescu de la *Bulandra* din 1985, Marcel Iureș juca Horațio, cel mai bun Horațio pe care l-am văzut, și nu sînt puține spectacolele cu această piesă pe care l-am vizionat prin lume. Sensibilitatea, puterea și fragilitatea erau dimensiunile pe care Iureș le-a avut mereu. Și care n-au lipsit, în diferite grade și nuanțe, nici din *Richard al III-lea, al II-lea,* din *Omor în Catedrală,* din *Caligula,* din *Cetatea soarelui,* din *Hamlet*-ul lui Liviu Ciulei de anul trecut, o altă față a actorului, profundă, matură, neliniștită ca și vremile.

Marcel Iureș este primul actor care a renunțat la statutul - sigur - de angajat al vreunei instituții și și-a asumat traiul dur al liberului profesionist. Sau, pe înțelesul tuturor, trăiește din ce și cît joacă. Își negociază contractul în funcție de ofertele pe care le primește. Competiția presupune o formă actoricească continuă și la cote maxime. Marcel Iureș, nu foarte tînăr precum era etichetat, și-a asumat un risc - chiar acela de a nu fi solicitat - într-o țară riscantă. Făcînd acest pas peste prăpastia prejudecăților, Marcel Iureș a intrat în rîndul profesioniștilor de anvergură internațională; a lucrat la Hollywood cu mari producători și actori - Tom Cruise, George Clooney, Bruce Willis, Nicole Kidman fiind cîteva nume rezonante. În România, a finalizat proiectul Dabija-Măniuțiu-Iureș, adică a construit *Teatrul Act*, un spațiu generos și liber al fenomenului teatral românesc. Sfîrșitul stagiunii la *Act* a însemnat și premiera cu *Creatorul de teatru* după Thomas Bernhardt, în regia lui Alexandru Dabija, un rol care îl pune într-o lumină cu totul nouă, intuibilă poate în *Trei surori,* în acel fascinant Verșinin. Pînă la urmă este vorba despre condiția artistului, delirantă, despre existența într-un imperiu al dezolării și neputințelor.

O carieră strălucită, solidă de care Marcel Iureș a avut grijă. Poate chiar de atunci, de la nouă ani cînd, în camera bunicului de la țară, într-o liniște totală, și-a descoperit chipul într-o oglindă ovală. A învățat să-l cunoască, a învățat să definească puterea: "Dacă voi reuși să mă supun mie însumi, spiritului care există în mine, atunci puterea mea este nemărginită pentru că nu mai sînt vulnerabil la nimic. Cum să fiu înspăimîntat de putere cînd ea îmi dă generozitate, forță, înțelegere?". Studiind cariera lui Marcel Iureș, modulațiile ei în România, vedem cu ochiul liber că talentul nu înseamnă nimic, de la un punct încolo, dacă nu este alimentat cu luciditate, cu o muncă imensă și continuă, cu speranță și nebunie, cu mentalitatea învingătorului, indiferent de context și de dificultățile competiției, cu motivația de a te explora mereu, de a te auto-evalua și de a-ți defini miza și reperele profesiunii. Marcel Iureș n-a avut un traseu lin. Diferitele obstacole aruncate pe drumul său au fost percepute ca trepte ale inițierii și nicidecum ca ziduri înălțate pînă la cer, definitiv de netrecut. Știind exact cine este chipul din oglindă, acel "altcineva", a putut să-și stabilească, și să-și asume, deciziile, proiectele, prioritățile, traiectoria. Disciplina interioară i-a dublat disciplina profesională, i-a temperat vanitățile și i-a exacerbat vocația. Mi-a plăcut, cîndva, să mă joc și să privesc în jur cum privește el. Atent, cu toate antenele conectate. Fiecare reacție poate fi importantă, cîndva. Acum cîțiva ani, am stat de vorbă cîteva zile pentru a face un interviu pentru revista noastră. Finalul lui m-a obsedat mult timp și cred că poate fi interpretat ca un crochiu verbal al cărui model a fost și este Marcel Iureș. "Există pe strada noastră o femeie care se scoală în fiecare dimineață la ora patru și curăță strada. De fiecare dată cînd mă vede îmi spune: «Să fii iubit! Să te bucuri! Să iubești oamenii! Parcă răsare soarele cînd te văd!» Păi, nu mă duc la Hamlet și-l întreb: «Ce e ea pentru mine și ce sînt eu pentru ea de-mi spune toate astea?» Dai pagina și găsești desenul simetric. Eu am învățat să mă bucur că deschid ochii, că-l văd pe Sandu Dabija, de pildă, și că-mi dă bună ziua. În felul ăsta, am învățat că mîndria de a-l avea coleg, un coleg de valoarea asta, este cu adevărat ceva pe lumea asta. Prietenia este un lucru extraordinar. Omul nu poate trăi fără dragoste".

Marina Constantinescu

PICTURĂ

În sfârșit avem o Galerie Națională

ÎN 1952, cu toate că speram încă în miracolul de a-l vedea pe Rege apărând din spatele unei uși, vizitam, neobosiți, recent amenajata Galerie Națională din Palatul Regal. Punând la un loc marile colecții publice, călcând în picioare clauze legal acceptate, se constituia, pentru prima dată la noi, o bogată, și până la un punct reprezentativă, desfășurare a picturii și sculpturii românești. Urmărind, în linii mari, "Pictura românească în secolul al XIX-lea", singura sinteză existentă datorată Profesorului George Oprescu, Galeria reprezenta un considerabil pas înainte: niciodată nu se realizase la noi în țară o "demonstrație de forță" de o asemenea anvergură. Însă, din păcate, cei ce țineau atunci în mâini frâiele artei românești credeau în rolul modelator al artei, priveau opera de artă prin falsul concept al realismului socialist, al artei militante ca expresie supremă a creației și, evident, a luptei de clasă. Cât de fericiți am fost atunci, poate fără să ne dăm seama că, pentru lung timp, viziunea asupra artei românești va fi falsificată. Și ea a fost, pentru generații de amatori de artă și, încă mai grav, pentru mulți oameni care au devenit creatori de artă sau doar slujitori ai ei. Este adevărat că, în timp, s-au mai produs modificări, au reintrat în circulație nume cândva ostracizate, s-au mutat unele accente, dar nu erau decât amendări ale unui concept iar nu o nouă și, mai ales, adevărată, privire asupra artei românești.

Cei zece ani care au trecut de la agresiunea, încă neînțeleasă și nepenalizată, asupra primului muzeu al țării au fost grevați de lentoarea restaurării clădirii și, poate, teama asumării unui gest eroic: noua și, să zicem, adevărata viziune asupra artei românești. În acest dificil și riscant demers organizatorii aveau trei probleme esențiale de rezolvat: ilustrarea evoluției artei românești, evaluarea patrimoniului existent și adaptarea la un spațiu oferit de însăși arhitectura și dimensiunile Palatului Regal. Cei care se hazardau să purceadă la realizarea unui proiect de o asemenea anvergură erau conștienți că vor avea de înfruntat un dușman redutabil: intrarea în conștiința oamenilor a unor lucrări nu datorită valorii lor, cât îndelungatei - și adesea nejustificatei - lor mediatizări. Mai este oare necesar să consemnăm majoritatea compozițiilor istorice ale lui Aman, marele *Atac de la Smârdan*, rebarbativele pânze (picturi?) ale lui Băncilă și, de ce nu, atâți Grigorești, Tonitzi, Luchieni, etc. lucrări mai puțin împlinite și care, frustrau, de dreptul lor, altele cu mult mai importante ca realizare artistică.

Pentru a mă face mai bine înțeles mă voi referi la ediția Eminescu, întocmită sub egida Academiei. Pentru această ediție am întocmit iconografia, bazată pe cele 4 fotografii autentice ale poetului. Spre surpriza mea, aceea care a fost cel mai des reprodusă a fost tocmai fotografia care ne îndepărtează de imaginea romanticului poet, așa cum apare el în luminoasa imagine din anii tinereții. De ce oare, timp de 50 de ani - am investigat răstimpul trecut până la ediția festivă din 1939 - în conștiința noastră a trebuit să se fixeze chipul îmbătrânit, inexpresiv, de negustor mustăcios, îmbuibat, atât de altul decât a fost Eminescu? De ce un rafinat pictor, Th. Aman, trebuia transformat într-un inabil retor sau Grigorescu redus la statutul de pictor al veselelor Rodici și al scenelor calm rurale? De data aceasta suntem în fața unei desfășurări de forțe artistice mult mai aproape de adevăr. Evident că cine-și închipuie că ultimul cuvânt a fost spus se înșeală; o operă de creație (cum este un muzeu) fiind în permanență supusă îmbunătățirii. Cei care sperau să regăsească vechea galerie înseamnă că n-au cercetat-o cu atenție pe cea veche și că sunt amatori de mâncăruri gata mestecate; păcatul și tristețea sunt ale lor. Eu am fost fericit să văd că, în meseria noastră, s-a făcut un pas curajos și autoritar.

Legătura cu secția de artă medievală este excelentă și de un incontestabil farmec. Pășind în prima sală constatăm cu bucurie că Tătărăscu - distrugătorul de biserici - este redus la câteva pânze, epoca fiind foarte bine mobilată de artiști onorabili, mulți dintre ei uitați. Personalitatea dominantă rămâne, cum era normal, Aman, omul de lume, bucuros de viață și funciarmente artist.

Evident că Grigorescu și Andreescu par oarecum constrânși în a coabita într-o sală cu toate că, recunoscând în ei cele două rădăcini puternice - și atât de deosebite - ale artei românești, comparația este astfel ușurată. Totuși, cel care a avut de câștigat a fost Grigorescu printr-o cernere atentă, cu toate că eliminarea unor lucrări de foarte mici dimensiuni ar lăsa încă mai mult aer celorlalte.

Sala următoare este dominată de un înnoitor Ștefan Luchian. Mitul Luchian trebuia înlocuit cu Luchian pictorul, ceea ce s-a și încercat. Dacă *Lorica* și o compoziție cu flori sunt încă un balast, relația lui, necunoscută pentru mulți, cu arta 1900 este de mare importanță și autoritate. În jurul său pictori ai "Saloanelor" ne obligă să-i privim cu mult mai multă atenție și, de ce nu, cu admirație (evident ținând seamă de gustul epocii și de mentalitatea societății românești).

Pallady și Petrașcu conviețuiesc, post-mortem, în pace. Personal m-ar fi bucurat să văd și o pânză de început a lui Pallady, atât de deosebită de calea prin care, ulterior, s-a impus, însă am înțeles că ar fi distonat cu celelalte lucrări. Aceste bucurii, sper că vor fi împlinite cu prilejul unor retrospective. În definitiv, acuma trebuie să aflăm, și să înțelegem, de ce un artist este mare iar, în expozițiile retrospective, cum a devenit mare.

După întâlnirea cu acești doi mari artiști am sentimentul că drumul nostru devine din ce în ce mai grăbit, asemeni unui alergător care se apropie de potou. Trecem prin săli admirabile, întâlnim artiști uitați sau necunoscuți, poposim în preajma remarcabilelor realizări care sunt sălile Paciurea și Brâncuși, întâlnim spiritul Balcicului modelând două decenii de artă românească, vocația creștină a unor artiști voit uitați și descoperim o avangardă românească mult mai amplă decît credibilitatea care i-a fost acordată în timp. Din cauza spațiului, poate tocmai artiștii atât de apropiați nouă ca Ghiață, Ressu, Ștefan Popescu, Baba, Catargi, Ciucurencu sunt prea "compactați". Desigur că unii dintre ei vor avea un loc în viitorul muzeu de artă contemporană însă o sală în plus ar fi fost benefică expunerii lor.

Este un regret minor față de o realizare de o admirabilă ținută muzeografică, elegantă și coerentă, constrânsă, lesne de înțeles, de spațiu și de patrimoniul muzeului.

Faptul că avem o Galerie Națională este minunat, după cum minunat este și faptul că avem o astfel de Galerie Națională. Nostalgicii să mai reflecteze la principiile artei militante și la teoreticienii unei epoci, care au mutilat arta noastră, iar cei care cred că un lucru bun nu mai poate fi îmbunătățit se înșeală. Numai lucrul prost gândit este încorsetat de propriu-i statut.

Radu Ionescu

CINEMA

Previzibilul Karlovy Vary...

DE OBICEI, *Festivalul de la Karlovy Vary* este ceea ce numim un festival previzibil : un program de filme bogat şi variat (tematic şi stilistic), bine structurat pe secţiuni inteligent gândite (şi e firesc să fie aşa, întrucât Director artistic este – de ani buni de zile – *Eva Zaoralova*, cunoscut critic de film); gale de inaugurare sau închidere, evenimente speciale sau recepţii în "Grand-Hotel"-uri, ce au făcut gloria şi strălucirea Karlsbadului de odinioară şi unde, acum, mondenităţile capătă un aer bonom şi cordial; un generic – logo al Festivalului, pe care realizatorii şi-l doresc, de la an la an, mereu altul şi cât mai original posibil; săli tot timpul arhipline (indiferent că e ora 10 dimineaţa sau 1 noaptea, fie că se proiectează o superproducţie americană supersaturată de vedete prezente în sală, fie că rulează un program de scurt-metraje studenţeşti); mulţi, foarte mulţi tineri cu rucsacul în spate veniţi de pe tot cuprinsul ţării că să vadă filme (încât ai impresia că, peste noapte, cehii – oameni, de altfel, iubitori de viaţă tihnită - au devenit un popor de nomazi cinefili); terasa din faţa Hotelului-sanatoriu Thermal (sediul Festivalului), unde la o bere sau o "oplatky"(un fel de vafă - "specialitate a casei" de mai bine de un secol) poţi asculta orice – de la menuete de Mozart şi sonate de Beethoven la jazz şi muzică de café-concert – dar, în nici un caz, manele; şi, în fine, asemeni unui refren, tradiţionalul salut ceh "ahoj" (ce, amintindu-ţi de "Asul de pică" al lui Forman, îţi răscoleşte nostalgii cinefile) şi, ca un reper, nelipsita ploaie – rece şi neprietenoasă - ce-ţi actualizează durerile reumatice în plină vară. Aceasta este imaginea pe care mi-am făcut-o, preţ de patru ediţii (dar, care a fost confirmată şi reconfirmată de amintirile, întinse pe decenii, ale "veteranilor") despre acest festival de film.

Cum, însă, excepţia confirmă regula, anul acesta Karlovy Vary "cel previzibil şi déjà-vu" mi-a oferit câteva surprize dintre cele mai plăcute. Mai întâi că n-a mai plouat sau, mai bine spus, n-a mai plouat tot timpul – dar, sălile de cinema au fost în continuare luate cu asalt (fapt ce demonstrează că aici cinefilia e o stare ce ţine de spirit şi nu de meteorologie, aşa cum susţineau unii cârcotaşi).

Apoi, genericul – sau, mai bine spus, genericele Festivalului, căci au fost opt la număr, prefaţând, pe rând, proiecţiile zilnice – a reuşit performanţa să devină un eveniment în sine. Renunţând la "viziunile" grotesc-avangardiste sau simbolic-liricoide pe care ni le-au oferit în anii precedenţi, realizatorii ne-au propus, inspiraţi de astă dată, 60 de secunde (înmulţite, bineînţeles, cu opt) petrecute într-o cabină de proiecţie – mici întâmplări pline de haz, desprinse, parcă, din filmele celebrei şcoli cehe a anilor'60 – aşa încât, curând, toată lumea, aici la Festival, nu mai mergea să vadă neapărat cutare film, cât să afle ce i s-a mai întâmplat mucalitului proiecţionist, cu fizionomie jovială tipic cehă (interpretat de actorul britanic Eddie Marson!).

Însă, marea şi cea mai importantă surpriză a fost oferită de nivelul ridicat al competiţiei oficiale. Contrazicând obişnuita catalogare-reproş ce i se aducea : "festival de categoria A, cu o competiţie de categoria B şi un juriu, uneori, de categoria C", ediţia din această vară a aliniat la startul cursei pentru Globul de Cristal 17 producţii, criteriul de selecţie fiind cel al valorii şi nu, cum se întâmpla îndeobşte în anii precedenţi, acela că sunt premiere (de fapt, filme rămase disponibile între Cannes şi Veneţia), aşa încât juriul, având ca preşedinte, de astă dată, o personalitate de calibrul lui *Krzysztof Zanussi*, a avut de unde alege şi "culege" un palmares echilibrat şi echitabil. Filmul Festivalului a fost *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (Franţa) şi aceasta nu doar pentru că a obţinut Marele Premiu – s-au mai văzut filme premiate şi vehement contestate sau, ce e şi mai grav, imediat uitate. Or, în mod sigur, nu aceasta va fi soarta filmului lui *Jean-Pierre Jeunet*, o poveste retro încântătoare – asemeni unui poem de Prévert – despre o tânără fată naivă, inimoasă şi generoasă, chelneriţă într-un bistro din Montmartre, care are o "filosofie" aparte de viaţă ,căci "multe lucruri îi plac mult, puţine lucruri îi plac puţin şi sunt enorm de mulţi oameni care îi plac enorm". Un film luminos şi optimist despre bucuria de a dărui bucurie celor din jur, un film despre micile lucruri, despre acele cuvinte anodine şi întâmplări cotidiene ce dau culoare şi savoare vieţii şi fac din vis o constantă a realităţii. *Le fabuleux...* este o bijuterie de poezie şi imaginaţie vizuală - Jeunet (*Delicatessen, La cité des enfants perdus, Alien-4* etc.) fiind unul dintre maeştrii magiei cinematografice – deci a fost normal ca el să delecteze şi să placă tuturor : juriu, presă, public. În schimb, *Hi,Tereska* (Polonia, regia *Robert Glinski*) nu a putut "să placă" – el a "deranjat" prin prezentarea lipsită de orice menajamente şi de concesii a unei adolescenţe debusolate, crescută în promiscuitate, "la umbra blocurilorghetou socialiste", cu frustrări de toate genurile (sociale, financiare, sexuale, afective) care duc la delincvenţă, violenţă, crimă. Un film rece, eliptic, cu o cromatică înecată în gri-cenuşiu, cu o regie "absentă", care nu pledează, nu polemizează, nu moralizează, ci arată. Nu întâmplător, un astfel de film a fost distins cu Premiul Special al Juriului, al unui juriu prezidat de un cineast care, odinioară, ne-a făcut să vedem... *Structura cristalului.* De altfel, această imagine a unei adolescenţe (mai ales fete adolescente) lipsite sau în căutare de repere s-a regăsit frecvent în filmele Festivalului, am putea spune, chiar, că a fost tema lui centrală: de la *Perfume de violetas* (unde regizoarea mexicană *Maryse Sistach* îşi aduce, câteodată, aminte de Buñuel şi de al său cutremurător "Los Olvidados") la "Angel Exit" (în regia cehului *Vladimir Michalek* care, povestind despre nişte tineri drogaţi, s-a lăsat furat de experiment uitând, din păcate, de personaje), de la *Lovely Rita"* (debutul austriecei *Jessica*

Hausner– o analiză rece, detaşată a relaţiilor unei tinere cu părinţii, prietenii, cei din jur şi drumul ei spre crimă - se revendică din familia spirituală a compatriotului ei, Michael Haneke) la *Ghost World*(o amuzantă comedie trăznită , un fel de "Cele două Margarete" à l'anglaise, regizată de un autor – *Terry Zwigoff*- afirmat în filmul independent şi produsă de un actor - *John Malkovich* – răsfăţat la Hollywood).

Desigur, cea mai plăcută (evident, pentru noi) surpriză a ediţiei din acest an a fost prezenţa românească la Festival. Mai întâi pentru că a fost, iar apoi pentru că a fost de calitate – fapt ce a fost apreciat, chiar şi premiat. Premiul a recompensat valoarea şi a consolidat prestigiul de care se bucură pe plan internaţional şcoala noastră de film, selecţia prezentată în concurs de *Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L.Caragiale"* din Bucureşti aducându-i, pentru a doua oară consecutiv, diploma de *Cea Mai Bună Şcoală De Film.* Să aplaudăm această performanţă (cu atât mai mult cu cât ea vine imediat după un premiu similar primit de aceeaşi U.N.A.T.C. cu puţin timp în urmă la München) şi să numim filmele şi autorii lor : *"Bucureşti-Wien 8:15"* de *Cătălin Mitulescu*, *"Fragile"* de *Doru Niţescu*, *"Invitaţie la masă"* de *Gabriel Sârbu* şi *"Daniela"* de *Bogdan Mustaţă.* Totuşi, imaginea prezenţei noastre cinematografice la Karlovy Vary n-ar fi exactă, dacă n-am menţiona participarea filmului *"Marfa şi banii"*, regia *Cristi Puiu*, într-una dintre cele mai importante secţiuni ale acestui festival – <East of the West> - alături de filme ale unor cineaşti consacraţi (*"Taurus"* al lui *Alexandr Sokurov*, *"Come to Look at Me"* în regia lui *Oleg Jarkovsky*, *"Passport"* de *Petre Gothar*) şi dacă n-am arăta că filmul, conform comentariilor din presa cehă, a interesat publicul, tânăr mai ales, dar şi critica de specialitate, care a salutat propunerea nouă, îndrăzneaţă de a face cinema.

Iată că, încetul cu încetul, începem să păşim în Europa. Cel puţin aşa mi s-a părut... *anul acesta la Karlovy Vary.*

Viorica Bucur

MUZICĂ

Vară fierbinte

VARA aceasta aduce multă agitaţie în viaţa muzicienilor şi melomanilor, aproape că nu mai este timp pentru vacanţă. La 20 august începe al Brăila Concursul Internaţional de Canto "Hariclea Darclée" ce se va încheia la 2 septembrie, iar la 8 septembrie va răsuna la Bucureşti semnalul de deschidere al Festivalului şi Concursului Internaţional "George Enescu". Ambele evenimente merită o prezentare mai largă; voi începe cu cel mai apropiat, Concursul "Darclée", urmând ca, în curând, să prezint cititorilor noştri şi câteva date despre Festivalul "Enescu".

La Brăila, Concursul, ajuns deja la a III-a ediţie, a intrat pe ultima sută de metri. Creatoarea sa, soprana Mariana Nicolesco îşi dovedeşte odată mai mult darul de a fi nu numai o artistă prestigioasă ci şi acela de a iniţia şi însufleţi evenimente artistice, memorabile. Împreună cu echipa ce constituiie nucleul Fundaţiei "Darclée", a cărei fondatoare şi Preşedintă este împreună cu foarte receptivii parteneri de dialog locali (Primăria, Consiliile Municipal şi Judeţean, Prefectura, Centrul de Creaţie) şi cu Ministerul Culturii şi Cultelor se fac ultimele pregătiri febrile. Ca şi în ediţiile precedente, complicata maşinărie a unei asemenea desfăşurări funcţionează deja din plin şi a ajuns la stadiul în care informaţii ferme pot fi lansate în circuitul mediatic.

Condiţiile de participare destul de lejere, fără limitări de repertoriu şi piese impuse, premiile substanţiale (nu multe concursuri oferă premii de 15.000 de dolari), precum şi componenţa juriului care include nume de rezonanţă din lumea muzicală internaţională explică un număr foarte mare de candidaţi, un număr record faţă de concursurile de până acum, 160 din 21 de ţări (şi chiar dacă, aşa cum se întâmplă de obicei, nu vin toţi înscrişii, tot vor rămâne vreo 110-120, oricum o cifră substanţială).

Ecoul larg pe care competiţia l-a dobândit printre cântăreţi reflectă probabil tentaţia premiilor generoase - şi după cum a arătat experienţa ediţiilor trecute, mai numeroase decât cele anunţate iniţial - căci suma dobândită ca premiu poate oferi unui tânăr lipsit de mijloace posibilitatea de a ajunge la un master-curs dorit, la o audiţie sau la alt concurs, altfel inaccesibile. Dar mai importantă pentru cei aflaţi la început de carieră este ocazia de a se distinge, de a relaţiona cu personalităţi influente în viaţa muzicală, care le pot deschide uşi. Şi în această privinţă, juriul Concursului "Darclée", prezidat anul acesta de marele bariton Nicolae Herlea, întruneşte nume sonore: Alexandru Fărcaş - profesor apreciat şi Director al Operei Române din Cluj, Josef Hussek - Director al Festivalului de la Salzburg (şi mulţi ani Director al celebrului Concurs "Belvedere" de la Viena), Alberto Triola de la Scala din Milano, André Tubeuf - critic muzical la două publicaţii de renume "Le Point" de la Paris şi "Gramophone" de la Londra, Clauspeter Koscielny - Directorul revistei "Orpheus" din Berlin şi dirijorul Marco Balderi deja cunoscut publicului nostru. În plus, pentru cele două zile ale etapei a III-a va fi în sală, Ioan Holender, Directorul Operei din Viena, căruia Fundaţia "Darclée" îi va decerna o medalie de aur pentru meritele sale în sprijinirea tinerelor talente.

Ca de obicei, Mariana Nicolesco reuşeşte să transforme Concursul - în ultimă instanţă interesant doar pentru specialişti - într-un eveniment atractiv şi pentru marele public, gândind un program incitant, centrat, coerent, pe o idee. Dacă în anii trecuţi Mozart a fost în primul plan - ca o supremă şcoală de stil - anul acesta, cum e şi firesc, în miezul manifestării este Verdi. Întregul oraş va asculta sunetele muzicii verdiene într-un concert coral în aer liber pe esplanada Dunării. În acesta şi în două concerte de arii şi duete susţinute de laureaţi ai ediţiilor precedente va fi parcursă, într-un florilegiu de fragmente, toată creaţia lirică verdiană. Va fi, se pare, un proiect unicat în România sigur, poate şi în Europa şi totodată un prilej de a auzi multe pagini inedite, căci în afara operelor celebre mai există altele puţin cunoscute la noi, care conţin momente excepţionale (amintesc la întâmplare, Lombarzii, "I Masnadieri", "Luisa Miller" etc.). Un spectacol integral va fi oferit şi celor ce preferă să reasculte una dintre operele preferate, "Traviata" în vechiul teatru atât de frumos renovat, în care cu 120 de ani în urmă a cântat şi Darclée. Pentru a susţine acest maraton muzical au fost invitate la Brăila Orchestra şi Corul Filarmonicii "Moldova" din Iaşi şi, ca şi în anii precedenţi Orchestra de Cameră Radio, iar bagheta şi-o vor trece doi dirijori cunoscuţi şi apreciaţi, Marco Balderi şi Vlad Conta.

O idee nouă în contextul Concursului de anul acesta, este un element de informare, de culturalizare *(horribile dictu)* cred eu util (în fond toţi *ne pricepem* la muzică şi fotbal, dar prea puţini *ştim*): o conferinţă despre Verdi şi Bellini va aminti că preocupaţi de Centenarul Verdi am cam uitat că anul acesta este şi Bicentenar Bellini; va vorbi Sorin Bottez, cunoscut publicului larg ca om politic, dar mai puţin ca un foarte informat meloman, posesor al unei colecţii impresionante de discuri de operă şi comentator foarte avizat al fenomenului liric. Conferinţa va fi urmată de un recital de arii din creaţia belliniană cu concursul a două tinere de mari perspective, soprana Ştefania Ştefan şi mezzosoprana Cornelia Oncioiu. Şi personalitatea marii cântăreţe care a fost Darclée va fi evocată într-o masă rotundă la care vor participa istorici, critici muzicali; la drept vorbind, ea a fost readusă în memoria publicului dând numele ei acestui Concurs, dar foarte puţini mai ştiu ceva despre viaţa şi cariera ei. Nu-mi fac iluzii că la aceste întâlniri se vor îmbulzi miile de oameni care s-au adunat în jurul sălii la Gală sau la Concertele Extraordinare dar cred că ele vor avea o utilitate şi ar putea intra în obicei pentru ediţiile următoare.

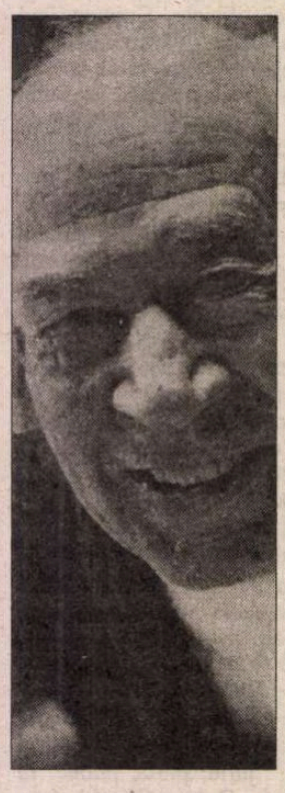
Cu animaţia şi interesul pe care îl suscită, cu ecourile cărora le va da naştere - prelungite şi între ediţiile concursului prin cursurile de măiestrie susţinute de Mariana Nicolesco - cu creşterea treptată în anvergură pe care o aduce timpul, cu rezultatele confirmate pe bune scene de la Milano, Berlin, Viena, Paris, Salzburg, Tokio, Concursul îşi urmează traseul ascendent de netăgăduit. Ca un amănunt de ultimă oră, la închiderea stagiunii Operei din Viena, dintre cei 5 tineri menţionaţi de către Directorul Ioan Holender ca afirmaţi recent pe marea scenă, 3 sunt laureaţi ai Concursului "Darclée".

Iar publicul brăilean care s-a arătat un susţinător entuziast al ediţiilor anterioare, va resimţi, cred, această întrecere ca o sărbătoare ce va transforma pentru câteva zile viaţa cotidiană a oraşului.

Elena Zottoviceanu

Henry MILLER

PLEXUS



ÎN CELEBRA trilogie - *Răstignire trandafirie* a lui Henry Miller, volumul *Plexus* este al doilea, situat între *Sexus* şi *Nexus,* ocupînd parcă locul median al plexului solar în organism, pornind de la rădăcini, de la "sexus", şi înălţîndu-se spre "nexus", care în limba engleză semnifică relaţiile interdependente dintre lucruri.

Răstignirea trandafirie este mitul creaţiei, al jertfei de sine pe care o trăieşte creatorul în procesul de creaţie, al devenirii sale spirituale şi existenţiale. Este traiectoria parcursă de Miller de la euforicele explozii erotice, de la dezlănţuirile delirant sexuale, de la puhoiul hormonal-visceral, preliminar concepţiei, din *Sexus,* la perioada de gestaţie, de maturizare, de creaţie-naştere.

Plexus (scris în 1953) - după *Sexus* (1949) şi înainte de *Nexus* (1960) - toate trei fiind romane perfect independente - îl are ca personaj central tot pe naratorul Henry Miller şi îşi plasează acţiunea, ca şi celelalte două volume, în cei şapte ani de căsnicie cu Mona, fostă Mara, dansatoarea de bar - marea pasiune inspirată şi dezesperantă a lui Miller. În *Sexus,* Miller se smulge din păienjenişul sufocant al familiei; în *Plexus* se smulge din anchilozanta, paralizanta "Companie telegrafică cosmococică" şi se dedică scrisului, începuturilor sale scriitoriceşti, concomitente cu şi condiţionate de cele mai extravagante expediente menite să-i asigure existenţa materială.

Dar *Plexus,* departe de violentul *Sexus,* e muiat în aura nostalgică, hazoasă şi tandră a evocărilor din copilărie, chemate să tonifice noua identitate de creator. Şi, paralel, romanul devine un soi de muzeu Madame Tussaud literar, de o extraordinară acuitate, a tuturor figurilor excentrice care s-au perindat prin viaţa lui Miller, cunoscute cititorilor încă din *Tropice.* Fiecare dintre ele cu microromanul său subsumat macroromanului.

Van Gogh, genialul surghiunit de contemporani, cel care a eliberat nuditatea şi vitalitatea culorii din zăgazurile impuse de ignoranţă şi ipocrizie, răstignitul pe altarul artei, este văzut de Miller ca un simbol al nefericitelor sale tribulaţii:

Ca şi *Tropicele,* ca şi *Sexus,* romanul *Plexus* este în curs de apariţie la editura EST.

UNEORI, eram asaltat de stranii accese de nostalgie. Mă deşteptam cu mintea aburită de mahmureala unui vis, şi simţeam brusc nevoia inexorabilă de a reînvia unele amintiri adînc împlîntate în memorie, ca, de pildă, aceea a grăsanului mătăhălos căruia îi spuneam "unchiul Charlie" şi care obişnuia să mă ţină în braţe şi să mă desfete cu poveşti despre isprăvile lui din timpul războiului hispano-american. Retrăirea acestor amintiri se desfăşura pe un drum lung, parte cu vagoanele suspendate, parte cu troleibuzul, pînă într-un loc numit Glendale, unde locuiseră pe vremuri prietenii mei, Joey şi Tony. Deşi se scursese atîta amar de vreme, mărunta aşezare adormită păstra încă pentru mine o atmosferă ciudată. Casele în care locuiseră micii mei prieteni erau încă în picioare, din fericire, şi înfăţişarea lor aproape că nu se schimbase. Rămăsese pe loc şi cîrciuma unde, în serile de vară, se adunau amicii şi neamurile. Mă văd şi acum, un ţînc de o şchioapă, alergînd de la o masă la alta, sorbind resturile de pe fundul cănilor de bere şi storcînd cîte un bănuţ de la petrecăreţii chercheliţi. Îmi răsună în urechi pînă şi siropoasele cîntece nemţeşti pe care le răcneau din bojocii lor de oţel: "*Lauderbach, lauderbach, hab'ich mein Strumpf verlor'n.* Sau îi văd sobri şi cu mintea clară, cu o gravă seriozitate zugrăvită pe chipuri, adunaţi în careu de parcă ar fi fost ultimii supravieţuitori ai unui regiment de viteji, umăr la umăr, aşteptînd solemn ca dirijorul corului să-şi clincăne diapazonul. Asemenea unei cete de războinici devotaţi, aflaţi la hotarul unui ţinut străin, se împieptoşau, scrutau zarea cu ochi umezi şi scînteietori, îşi înălţau vocile puternice într-un cor vibrant, intonînd cîte un *lied* cutremurător, care le răscolea adîncurile sufletului... Merg mai departe. Iată mica biserică catolică ale cărei vitralii au fost pictate de domnul Imhof, tatăl lui Joey şi Tony (primul artist pe care l-am cunoscut în carne şi oase); tot el a pictat frescele de pe pereţi şi de pe tavan, şi a sculptat amvonul. Cu toate că băieţii lui îi ştiau de frică, cu toate că era un tip sever, tiranic, ursuz, eu am simţit întotdeauna o atracţie pentru omul ăsta întunecat. Seara, înainte de culcare, eram duşi în atelierul lui din pod, ca să-i spunem noapte bună. Şi întotdeauna şedea la aceeaşi masă şi picta în acuarelă. O lampă de noapte cernea o lumină domoală peste masă, lăsînd restul încăperii în semiîntuneric. În clipele acelea părea înălţat, transportat, absorbit, ba chiar absent. Dar ce-mi sărea mie în ochi era faptul că domnul Imhof părea *altfel* decît ceilalţi - altă specie... bolind mai departe. Iată-mă ajuns la calea ferată, în viroaga unde ne jucam; un fel de ţara nimănui, între marginea satului şi cimitirul aflat de cealaltă parte a şinelor. Pe undeva pe aici locuise o rudă îndepărtată căreia îi spuneam Tante Grussy, o tinerică de o neobişnuită frumuseţe, cu ochi imenşi, cenuşii, şi părul negru, care chiar şi pe atunci, deşi eu nu eram decît un puşti, mi se părea a fi o făptură cu totul deosebită. Nimeni n-o auzise vreodată ridicînd glasul, mîniindu-se, nimeni n-o auzise vorbind de rău pe alţii, şi nimeni din cei care-i ceruseră vreodată ajutor nu rămăsese cu mîna întinsă în van. Avea un glas de contralto şi cînta acompaniindu-se singură la ghitară; uneori îmbrăca o rochie de bal mascat şi dansa, scuturînd o tamburină şi fluturînd un evantai lung, japonez. Bărbatul ei dăduse în darul beţiei, se spunea că începuse s-o bată. Dar tante Grussy s-a arătat şi mai dulce, şi mai blîndă, mai miloasă, mai plăcută şi mai graţioasă. Şi pe urmă, după un timp, lumea a început să şuşotească cum c-ar fi ajuns bisericoasă - se vorbea despre acest lucru în şoaptă, de parcă voiau să dea a înţelege că şi-ar fi pierdut minţile. Mult mi-ar fi plăcut să o revăd. Am căutat şi am tot căutat casa în care locuise, dar s-ar fi zis că o înghiţise pămîntul. Unii au insinuat că tante Grussy a fost poate internată într-un ospiciu... Gînduri stranii, stranii aduceri aminte îmi bîntuie mintea în timp ce străbat adormitul sat Glendale. Încîntătoarea, eterica tante Grussy, şi jovialul, senzualul morman de cărnuri care era unchiul Charlie... pe amîndoi îi iubeam. Acesta din urmă nu-mi vorbea decît despre omorîrea şi torturarea igoroţilor din Filipine, despre hăituirea lui Aguinaldo prin mlaştinile şi ascunzişurile munţilor filipinezi; tante Grussy, în schimb, nu vorbea aproape deloc, era doar o prezenţă, o zeitate în întrupare pămînteană, care alesese să pogoare printre noi ca să ne lumineze vieţile cu boarea cerească pe care o iriza.

Cînd plecase în Filipine, cu grad de caporal, tînărul Charlie era un băiat de dimensiuni normale. Dar opt ani mai tîrziu, cînd s-a întors ca sergent major, cîntărea aproape două sute de kilograme şi era tot timpul lac de sudoare. Îmi amintesc cu însufleţire de un dar pe care mi l-a făcut într-o zi: şase gloanţe dum-dum într-o punguţă de pînză albastră. Mi-a spus că fuseseră luate de la unul din oamenii lui Aguinaldo şi acel răzvrătit fusese decapitat, şi apoi i se înfipsese căpăţîna într-un par. Asemenea poveşti mă făceau să simpatizez cu Aguinaldo. Ajunsesem să mă rog noapte de noapte ca americanii să nu-l prindă niciodată. Fără să vrea, unchiul Charlie făcuse din Aguinaldo eroul meu.

Fiindcă veni vorba de Aguinaldo, îmi aduc aminte de o zi de sărbătoare militară, în care m-au îmbrăcat în costumul meu de micul Lord Fauntleroy şi m-au cărat dis-de-dimineaţă într-o casă arătoasă din al cărei balcon urma să privim "parada". Tocmai se întorsese din Filipine primul nostru contingent de eroi. Era acolo şi Teddy Roosevelt, conducîndu-şi "cavalerii neînfricaţi". Evenimentul stîrnise o nemaipomenită agitaţie, oamenii de pe stradă chiuiau şi măuleau, drapelele şi steagurile fîlfîiau, iar de la ferestrele caselor ploua cu flori. Cetăţenii se sărutau şi strigau "Aleluia!" M-am distrat grozav, dar eram, în acelaşi timp, nedumerit. Nu reuşeam să înţeleg motivul unor asemenea emoţii dezlănţuite. Pe mine mă impresionau doar uniformele şi caii. În acea seară au venit la noi la cină un ofiţer de cavalerie şi un artilerist. Bunicul meu, care nu-i avea la inimă pe militari, vorbea cu dispreţ şi scîrbă despre întreaga campanie din Filipine. Nu vedea în ea altceva decît o hărţuială. "N-ar fi trebuit să ţină mai mult de o lună", pufnea el. Şi apoi se pornea să istorisească despre Bismarck şi Van Mollke, despre bătălia de la Waterloo şi asediul de la Austerlitz. Bunicul sosise în America în zilele Războiului Civil. "*Ăla* război!", obişnuia el să spună. Dar ca să căsăpeşti nişte sălbatici bicisnici, asta putea s-o facă oricine.

Acest bunic al meu, Valentin Nieting pe nume, era un om respectat şi admirat de toţi. Petrecuse zece ani la Londra, ca maistru croitor, şi vorbea întotdeauna cu afecţiune despre englezi. Îi socotea un popor *civilizat.* Întreaga viaţă şi-a păstrat multe din pedanteriile englezeşti. Prietenul lui cel mai apropiat, cu care se vedea în serile de sîmbătă în localul de pe Second Avenue, era un individ uscat, arţăgos, pe care-l chema domnul Crow şi era englez din Birmingham. Cu excepţia bunicului, nimeni din familia noastră nu-l înghiţea pe domnul Crow. Şi anume, pentru că domnul Crow era socialist. Întotdeauna ţinea cuvîntări împroşcînd cu vitriol. Dar bunicul, a cărui memorie se întindea îndărăt pînă-n patruşopt, nu-şi mai încăpea în piele de bucurie şi aplauda cuvîntările domnului Crow. Şi el era pornit împotriva patronilor. Şi, de bună seamă, împotriva militarilor. Acum cînd privesc în urmă, mi se pare ciudată teama cumplită pe care o stîrnea pe atunci cuvîntul "Socialism". Nimeni din familia noastră n-ar fi acceptat, în ruptul capului, să aibă de-a face cu vreun ins care-şi zicea socialist; ăştia erau mai de temut decît catolicii sau decît evreii. America era o ţară liberă, tărîmul marilor şanse, şi era de datoria fiecărui individ să dea lovitura şi să se căpătuiască. Tatăl meu, care-şi ura patronul, avea să devină curînd, la rîndul lui, patron croitor, iar bunicul a fost nevoit să lucreze pentru tata. Cu toate acestea, niciodată nu şi-a pierdut acea demnitate, acea siguranţă de sine şi integritate care-l făceau să fie oarecum superior tatii.

Bunicul meu a murit înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Ne-a lăsat o proprietate considerabilă, aşa cum s-a întîmplat şi cu alţi imigranţi din vecinătate, toţi sosiţi cam în acelaşi timp în America, recoltaţi de prin toate colţurile Europei. Bătrînii ăştia s-au descurcat incomparabil mai bine în această glorioasă ţară a tuturor posibilităţilor, decît au făcut-o fiii şi fiicele lor. Ce-i drept, e posibil ca în zilele de demult să fi existat mai multe posibilităţi, dar mai era ceva: oamenii erau croiţi dintr-o stofă mai trainică, erau mai perseverenţi, mai sîrguincioşi, mai destoinici, mai disciplinaţi. O porneau de la o îndeletnicire umilă: măcelari, tîmplari, croitori, cizmari - şi banii pe care-i agoniseau erau cîştigaţi cu sudoarea frunţii. Trăiau în condiţii foarte modeste, dar confortabile, în pofida absenţei oricărei elementare aparaturi menite să uşureze munca manuală, din acelea care azi sunt socotite indispensabile. Îmi amintesc de toaleta din casa bunicului meu. La început avea doar o simplă latrină în curte; mai tîrziu, a clădit o cabină mică, sus, la etaj. Dar chiar şi după introducerea gazului în locuinţă, closetul ăsta nu avea altă sursă de lumină în afara unui muc de candelă ce plutea în ulei. Bunicului meu nici nu-i trăsnea prin minte că ar fi nimerit să ilumineze closetul. Copiii erau bine hrăniţi şi bine îmbrăcaţi; din cînd în cînd îi ducea la teatru sau făceau împreună excursii în afara oraşului ori picnicuri - ce chestii extraordinare! - şi, de asemenea, cîntau împreună cu el la reuniunile *Saengerbund.* O viaţă simplă, plină, şi deloc mohorîtă. Iarna, cînd dădea zăpada şi îngheţul, îi lua uneori la plimbare în sănii deschise, trase de cai. Cîteodată, bătrînul o pornea pe apele îngheţate ale golfului cu sania cu pînze, iar vara aveau loc excursii de neuitat cu barca, prin locuri ca Glen Island sau New Rochelle. Nimic din ce li se oferă azi copiilor nu suferă comparaţie cu aceste ieşiri în aer liber. Şi nimic din tot ce cunosc eu nu poate sta alături de magicele terenuri de petrecere din Glen Island. Singurul lucru care le-ar putea evoca ar fi atmosfera din unele pînze de Renoir sau Seurat. Numai în ele poate fi găsită acea ambianţă de aur, veselia şi senzaţia de pîrguire, de plenitudine, opulenţa plusată, carnală, atît de caracteristice acelei perioade somnolente, lîncede, indolente, dintre sfîrşitul războiului franco-prusac şi izbucnirea primului război mondial. Fără îndoială, era o înflorire burgheză, infestată de morbul unei orînduiri putrede, dar oamenii care au consumat-o, oamenii care au glorificat-o în cuvînt şi în pigment, nu erau putrizi. Nu m-aş putea gîndi niciodată la bunicul meu ca la o fiinţă putridă, aşa cum nu m-aş putea gîndi în felul ăsta la Renoir şi la Seurat. Eu socotesc că, prin felul său de a trăi, bunicul meu avea mai multe afinităţi cu Seurat şi Renoir decît cu noul mod de viaţă american care tocmai germina în acele zile. Cred că, dacă ar fi avut prilejul să-i cunoască, el i-ar fi putut înţelege pe aceşti doi pictori şi arta lor. Părinţii mei, însă, nu i-ar fi putut niciodată înţelege.

O iau razna, purtat de amintirile vremurilor de altădată. Mintea mea hoinăreşte de la una la alta, în timp ce fac ocolul vechilor obsesii. Pornind spre Glendale, aveam să-mi închei călătoria sentimentală în "vechile locuri ale copilăriei". N-aş fi putut rezista să nu mă plimb pe lîngă casa

ancestrală. Fereastra din față, locul unde îmi plăcea să stau și să privesc strada, o pornește acum cu mine prin străfunduri, încadrînd amintirile pe care le reînsufletesc.

Stînd acum în punctul meu de observație, pierdut în reverie, mă întreb dacă nu cumva eram cam fătălău pe atunci. Nici un băiat din vecini nu era mai bine îmbrăcat decît mine. Nici unul nu avea apucături mai frumoase. Nimeni nu era mai ager și mai inteligent. Luam toate premiile, îmi atrăgeam toate laudele. Părinții mei erau atît de convinși că-mi pot purta singur de grijă încît nici nu li se năzărea că tovarășii mei de joacă erau deja înecați pînă la gît în viciu și păcătoșenie. Pînă și cea mai duioasă dintre mame ar fi fost în stare să adulmece în micul Johnnie Ludlow un criminal în embrion. Pînă și cel mai nepăsător dintre părinți ar fi fost în stare să discearnă că micul Alfie Betcha era de pe atunci un gangster și un huligan. Iar acea mîndrie a școlii duminicale, care eram eu, își alegea ca prieteni nedespărțiți numai pe cei mai înrăiți golani din vecinătate. Ce-i drept, cunoșteam catehismul de la cap la coadă și de la coadă la cap, dar, maimuțică sprintenă la minte ce mă aflam, în tovărășia haimanalelor mele dădeam drumul la un limbaj atît de copios în măscări, vorbe porcoase și înjurături, încît ar fi făcut cinste și unui osîndit la ștreang. Le învățam pe toate de la băieții mai vîrstnici. Nu că aceștia ne-ar fi instruit fățiș ori voit. Dar noi le dădeam întruna tîrcoale și trăgeam cu urechea la ciondănelile și hărțuielile lor. De pe buzele lor auzeai în permanență numai cuvinte ca: tîrfă, curvă, labagiu, căcăcios, futut, sculat, și altele de felul ăsta. Dar cînd noi, mucoșii, foloseam asemenea cuvinte, băieții mai mari se tăvăleau de rîs. Îmi aduc aminte de o zi cînd, excitat de un termen nou pe care-l aflasem, m-am dus la o fetișcană de vreo cincisprezece ani și i-am turnat tot felul de vorbe scîrboase. Cînd m-a înșfăcat ca să-mi tragă o chelfăneală, am suduit-o ca un birjar. Cred că am mușcat-o de mînă și am izbit-o în fluierul piciorului. "Las' că te-nvăț eu minte, pramatie ce ești!" mi-a zis, apucîndu-mă de o ureche, m-a tîrît la postul de poliție din colț. M-a îmbrîncit pe scări, a deschis ușa și m-a proiectat în mijlocul încăperii. Și iată-mă o gîgîlice de derbedeu, în fața impozantului birou al polițistului, căruia îi vedeam numai capul răsărind pe deasupra mesei.

- Ce mai înseamnă și asta?

Glasul sever, tunător, m-a făcut să simt că-mi cade inima în pantaloni.

- Spune-i! mi-a poruncit fata. Înșiră-i și dumnealui porcăriile pe care mi le-ai spus mie.

Eram prea înspăimîntat ca să pot deschide gura. Îmi țineam răsuflarea.

- Înțeleg, a tunat polițistul, înălțîndu-și sprîncenele negre și stufoase și țintuindumă cu o privire amenințătoare. A folosit cuvinte murdare, așa-i?

- Da, Înălțimea voastră, a confirmat fata.

- Bun. Las' că-l lecuim noi.

S-a ridicat de pe tron și a dat să coboare. Eu am început să scîncesc, apoi să urlu cît mă ținea gura.

- De fapt, nu-i băiat rău, a sărit în apărarea mea fetișcana, cuprinsă de milă. Îl cheamă Henry Miller.

- *Henry Miller*? s-a minunat polițistul. Dar îi cunosc foarte bine pe taică-său și pe bunicu-său. Spui că pușlamaua asta mică ți-a aruncat vorbe urîte?

Rostind acestea, a descins de pe înaltul său postament și, aplecîndu-se asupră-mi, a grăit:

- Henry Miller, sunt mirat de cele ce aud. Pentru ce...

(Rostirea numelui meu în acest lăcaș public, ba tocmai în clădirea poliției, a avut un efect copleșitor asupra mea. Mă și vedeam un criminal, îmi vedeam numele trîmbițat pe toată strada, tipărit cu litere de o șchioapă.Tremuram la gîndul ce vor spune ai mei cînd aveam să mă întorc acasă, pentru că eram convins că vestea o să mi-o ia înainte. Poate că va trebui să vină să mă scoată pe cauțiune.

Dar, concomitent cu aceste temeri și negre presimțiri, m-am simțit străbătut și de un anumit fior de mîndrie la auzul numelui meu răsunînd în clădirea goală a poliției. Acum aveam și eu un statut. Niciodată pînă atunci nu fusesem strigat pe ambele nume. Toată lumea îmi spunea doar Henry. Și deodată devenisem Henry Miller, un personaj cu o identitate bine definită. Și polițistul avea să-mi scrie numele și adresa în cărțoiul ăla mare. Aveam să fiu înregistrat... În clipa aceea am îmbătrînit cu zece ani.

Cîteva minute mai tîrziu, aflîndu-mă teafăr și în deplină siguranță pe stradă, după ce îi făgăduisem fetei că n-o să mai folosesc în viața mea cuvinte obscene, mă simțeam năpădit de un sentiment eroic. Mi-era rușine că mă văicărisem ca o muiere în fața polițistului. Faptul că era atît de bun prieten cu tatăl și cu bunicul meu însemna că n-ar fi putut vreodată să-mi facă un rău. Și în loc să văd în el o persoană de temut, am început să-l privesc ca pe un protector, un tainic aliat. În acea clipă și în acel loc am simțit crescînd în mine disprețul față de forțele care m-ar putea constrînge vreodată...

Mă îndrept agale spre partea de sud a cartierului, de unde voi lua tramvaiul spre casă. Fiecare fațadă de clădire pe lîngă care trece împregnată de amintiri. În ciuda tuturor transformărilor, în ciuda operei de demolare, vechile case au rămas pe loc în acești douăzeci și cinci de ani care s-au scurs. Coșcovite, părăginite, cariate ca niște îndărătnice rădăcini de măsele stricate, casele continuă "să-și facă datoria". Luminozitatea pe care o emanau cîndva, strălucirea pe care o radiau s-au stins. Mai cu seamă în timpul verii, casele astea respirau prin toți porii, ca ființele omenești.

... Mi se pare că n-am pomenit încă nimic despre Van Gogh, ale cărui *Scrisori* le-am citit pe vremea aceea, și le-am recitit apoi, la o distanță de douăzeci de ani, regăsindu-mă mereu. Mă regăseam în dorința mistuitoare a lui Vincent de a trăi o viață de artist, și de a nu fi altceva decît artist, orice s-ar întîmpla. La oamenii de asemenea vînă, asta devine o religie. Christ, demult mort pentru biserică, se naște din nou. Pătimașul Vincent izbăvește omenirea de păcate prin miraculoasa folosire a pigmentului. Visătorul disprețuit, de care s-au lepădat toți, reînscenează drama răstignirii. Și se înalță din mormînt pentru a triumfa asupra necredincioșilor.

Toate trăirile lui Van Gogh se consumă în artă. Jertfa sa a fost atît de totală încît, prin comparație, viețile celor mai mulți pictori apar palide și lipsite de vigoare. Van Gogh știe că nu va fi recunoscut în timpul vieții; știe că nu va culege recolta trudei sale. Dar cei care vor veni după...

Cît se chinuiește și se căznește să adune cincizeci de pînze pe care fratele lui urmează să le expună privirilor unei lumi batjocoritoare, disprețuitoare! Făptură plămădită din flacără și duh, se revarsă de atîta energie creatoare. Cupa din care lichidul dă peste margini. Și e singur.

Oamenii spun că tablourile lui sunt oribile. "Năclăite de vopsea". Cînd citesc aceste cuvinte, îmi vine să rîd și să plîng. - *Năclăite de vopsea!* Înfricoșător de adevărat! Și ce ironie ca tocmai această minune care a ajuns să se petreacă (adică pînza saturată de culoare, de culoare pură, dezlănțuită), ce ironie ca tocmai acest vis al tuturor marilor pictori (în sfîrșit realizat) să fie folosit ca argument împotriva lui. Săracul Van Gogh! Bogatul Van Gogh! Atotputernicul Van Gogh! Ce glumă sinistră, blasfematoare! Ca și cum ai spune despre un om preacucernic că "e prea plin de dumnezeire!..."

Se știe că o bună bucată de vreme Van Gogh s-a abținut să folosească culoarea, silindu-se să lucreze în creion, în cărbune în cerneală. A studiat forma lucrurilor, și-a însușit simțul obiectelor materiale. S-a familiarizat cu tot ce-i comun și cotidian, astfel încît mai tîrziu să poată reda lumea obișnuitului, banalului, viața de zi cu zi, în lumina unei realități divine. Van Gogh dorea să ne familiarizeze într-un sens nou cu lumea asta atît de familiară. Voia să ne convingă că lumea nu-i înveșmîntată în urîțenie și răutate, că nu e posomorîtă și plicticoasă, că e deajuns să o privești cu ochii iubirii pentru a-i descoperi splendoarea și măreția. Și după ce a făurit această minune, și-a dat seama că nu mai e în stare

Eve și Henry Miller în 1953

să țină piept lumii, și s-a refugiat la ospiciu...

În acele minunate scrisori în care Van Gogh își relatează descoperirile legate de legile coloritului, se preocupă pe larg de folosirea albului și negrului... Vorbesc despre negru și alb pentru că a fost inevitabil ca acest revoluționar al lumii culorilor să se preocupe de lucrurile de început și de sfîrșit. Din acest punct de vedere, ni-i evocă pe acei oameni cu adevărat evlavioși care nu se tem de rău și de urît, ci le acceptă și le incorporează în lumea lor de bine și frumos.

Cînd secolul al nouăsprezecelea s-a prăbușit pe frontul Armageddonului, vechile bariere au sărit în aer. Artistul demoniac care a dominat secolul a contribuit la subminarea trecutului în aceeași măsură ca și oamenii de stat, militarismul, marea finanță, industriașii și agitatorii care au pavat drumul ce ducea la dezastru. Războiul din 1914 părea să însemne sfîrșitul a ceva; oricum, a fost culminarea a ceva demult depășit. Și, în realitate, ne-a deschis vaste noi perspective. Prin acțiunea sa de dărîmare, a creat canale de descărcare a imensei noi energii. Perioada dintre primul și cel de-al doilea război mondial a fost prolifică în producție artistică. În acest răstimp, cînd lumea sta gata să se zgîlțîie din temelii pentru a doua oară, am prins și eu formă. După cel de-al doilea război mondial, însă, a încolțit un vag simțămînt cum că însuși pămîntul ar fi amenințat de pieire. S-ar părea că am intrat într-o nouă eră apocaliptică. Spiritul uman este supus unor convulsii asemănătoare celor care au frămîntat pămîntul în anticele ere geologice. În realitate, însă, încercăm să ne scuturăm de moarte, de rigiditatea ei. Deplîngem atmosfera de violență care prevalează dar, pentru a reuși să sfărîmăm cătușele morții, spiritul omenesc trebuie împins în mișcare. Ne dau ghes cele mai uimitoare posibilități. Suntem infuzați și investiți cu puteri și energii la care nici n-am visat vreodată. Strădania eroică a înaintașilor ne apare acum ca fapta unor victime ce s-au lăsat sacrificate. Pentru noi, însă, nu mai este necesar să le repetăm jertfele. Ci să ne înfruptăm din roadele sacrificiului lor. Trecutul zace năruit, viitorul ni se oferă, îmbietor. Luați lumea asta a cotidianului și strîngeți-o la piept! Astfel sună imboldul spiritului nou. Ce altă lume mai bună poate exista? Nu trudiți pentru cei ce vor veni! Încetați cu truda și treceți la creație! Deoarece creația este joc și jocul e dumnezeesc.

Acesta e mesajul de care mă simt pătruns ori de cîte ori citesc viața lui Van Gogh. Deznădejdea lui finală, care l-a împins la nebunie, ar putea fi interpretată ca o divină impacientă. "Împărăția cerurilor este aici! strigă el. De ce nu pătrundeți odată în ea?"

Vărsăm lacrimi de crocodil cînd ne gîndim la tristul său sfîrșit, uitînd însă explozia de splendoare care l-a precedat. De ce nu plîngem cînd soarele se scufundă în mare? Întreaga glorie a soarelui se revelează exact în cele cîteva minute de înainte și de după pieirea lui. Și în zori o să se ivească din nou, o nouă glorie sau poate că un nou soare. Întreaga zi ne nutrește și ne dă vigoare, iar noi abia de-l luăm în seamă. Știm că e acolo, la locul lui, contăm pe el, dar nu-i oferim nici mulțumiri, nici devoțiune. Marii iluminați, ca Nietzsche, ca Rimbaud, ca Van Gogh, au fost niște sori umani și au avut aceeași soartă ca și globul ceresc. Numai în clipa în care se scufundă sau s-au scufundat, pierind din văz, numai atunci devenim conștienți de grandoarea lor. Și jelindu-le stingerea, ne astupăm ochii la ivirea altor sori.

Fără îndoială, întregul univers e scăldat în lumină. Totul e viu și luminiscent. Omul este recipientul unei inepuizabile energii radiante. Dar, în chip straniu, în mintea omului există întuneric și anchiloză.

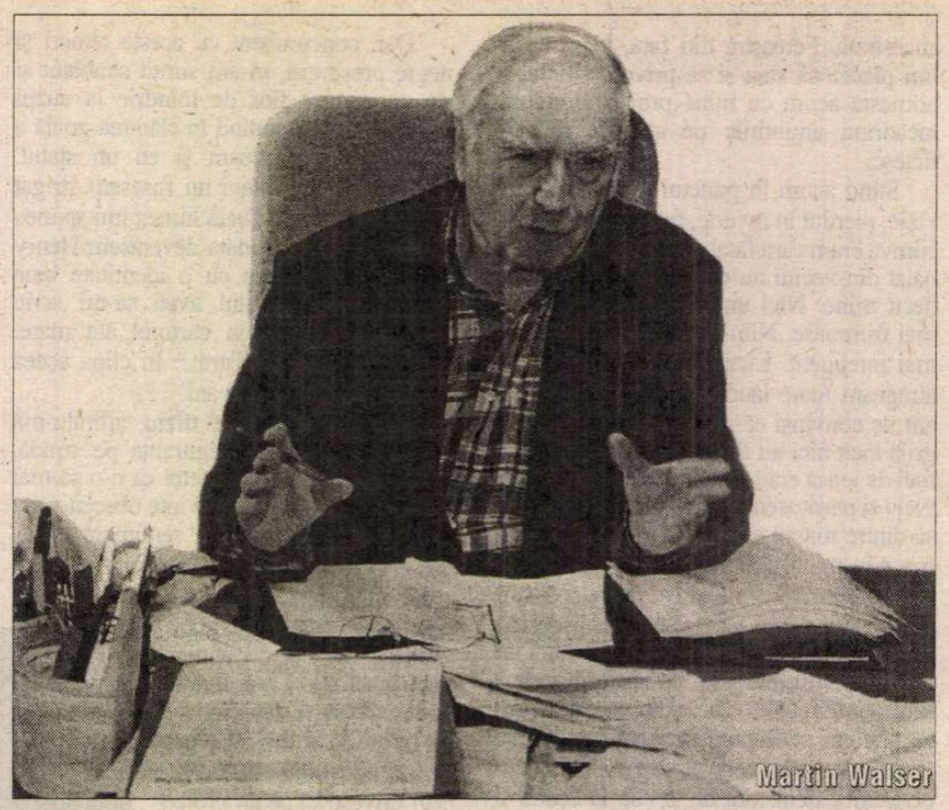
Un dram de lumină în plus, un dram de energie în plus (aici, pe pămînt), și ajungi nepotrivit pentru societatea umană. Răsplata vizionarului este ospiciul de nebuni sau răstignirea. Se pare că habitatul nostru firesc este o lume cenușie, indiferentă. Dar această lume, această condiție a lucrurilor, e vremelnică. Fie că vă place sau nu, fie că purtați sau nu ochelari de cal sau petice negre pe ochi, va trebui să recunoașteți că ne aflăm în pragul unei lumi noi. Și vom fi martorii unor splendori și ai unor orori, alternative și simultane. Vom vedea cu o mie de ochi, asemenea zeului Indra.

Astăzi, cu aparatele noastre, putem detecta lumi de a căror existență oamenii din vechime nu aveau cea mai vagă idee. Și zămislim cu închipuirea împărății de lumi aflate dincolo de sfera terestră. Totodată, însă, intuim și magnificența acelei lumi nemuritoare care este a omului și pe care niciodată nu am negat-o. În ciuda trufiei și a deșertăciunii care ne devorează, ne purtăm ca și cum habar nu am avea de adevărata noastră moștenire. Protestăm afirmînd că suntem doar oameni, nimic decît oameni. Dar dacă am fi cu adevărat umani, am fi gata să răspundem oricăror exigențe, am cunoaște toate condițiile existenței. Zi de zi, ar trebui să ne repetăm, să recităm ca pe o litanie, că în ființa noastră zace îngropată întreaga gamă a existenței. Și, mai presus de orice, ar trebui să curmăm amînarea actului de a deveni ceea ce suntem în fapt și în esență.

"Prefer, scria Van Gogh, să pictez ochii oamenilor decît să pictez catedrale, pentru că în ochii oamenilor există ceva ce nu găsești în catedrale, oricît de maiestuoase și de impunătoare ar fi acestea..."

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Epifaniile literare ale mediocrităţii


Martin Walser

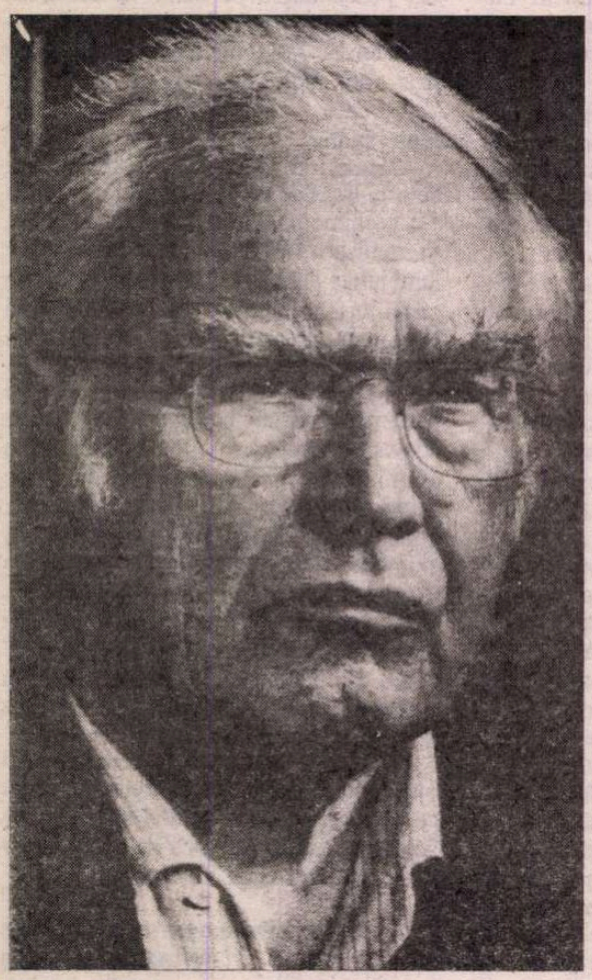
SUSI GERN se află la capătul celei de-a doua tinereţi. Are cam 50 de ani, este soţia unui multimilionar, şi trăieşte la Düsseldorf într-o luxoasă locuinţă de aproape 400 de metri pătraţi. Are trei menajere, două pisici şi un imens dulap de haine la subsolul vilei. Şofează un Porsche vişiniu; soţul ei, Edmund Alexander Gern, preferă un Bentley EAG - cum îi place acestuia să-şi vadă monograma, (supărîndu-se că, atunci cînd i-a făcut portretul, Andy Warholl a uitat să picteze şi magicele iniţiale) - este un avocat renumit. Venitul său lunar atinge - dacă nu cumva depăşeşte - salariul pe un an al socrului - profesor la Academia de Artă din Essen.

Susi şi Edmund par predestinaţi fericirii. Cum se întîmplă însă şi în romane, şi în viaţă, există totdeauna un "dacă". Fiica acestui cuplu de proaspăt îmbogăţiţi este handicapată din naştere, băiatul, o jalnică copie a tatălui său şi, pe deasupra, Edmund o înşeală sistematic pe buna sa soţie, cu ştiinţa acesteia, în virtutea unei înţelegeri stabilite odată cu încheierea căsătoriei. Dar Susi vrea să fie fericită. Vrea să iubească cu orice preţ. Se consolează cu iubiri trecătoare, cu tineri "pescuiţi" din paginile de anunţuri ale unor publicaţii specializate, amoruri consumate fizic înainte de a se fi înfiripat sufleteşte.

Într-o bună zi viaţa cuplului Gern ia o cu totul altă întorsătură. Edmund, lansat în speculaţiile la bursă, pierde tot. Se îmbolnăveşte de Parkinson. Averea este scoasă la licitaţie, Susi îşi îngrijeşte soţul bolnav pînă ce acesta îşi dă obştescul sfîrşit. Trăieşte mai departe împreună cu fiica ei handicapată, într-o modestă locuinţă de două camere, întreţinîndu-se din ajutor social. Are peste 65 de ani - dar nu încetează să rîvnească la fericire. De aceea îşi leagă a doua oară viaţa de cea a unui bărbat: Khalil, un marocan de vreo 29 de ani, sosit din Casablanca. Tînărul mahomedan îi răsplăteşte venerabilei Susi iubirea rămînîndu-i fidel. De ce ţine Susi Gern, în pofida tuturor avatarurilor, a prăbuşirii de pe culmile prosperităţii în golul dezolant al sărăciei, să iubească, să fie fericită? Pur şi simplu fiindcă tatăl ei, profesorul de artă, i-a inculcat de mică fiicei sale obligaţia de a fi fericită, altfel viaţa nemeritînd să fie trăită... Cam acesta este în linii mari, subiectul ultimului roman al lui Martin Walser, o carte de 530 de pagini intitulată *Der Lebenslauf der Liebe,* în traducere aproximativă "Soarta iubirii".

Editat la prestigioasa Suhrkamp Verlag din Frankfurt pe Main, lansat în plină vară - cînd pofta de lectură atinge în zilele de vacanţă cote de vîrf, romanul lui Martin Walser a stîrnit, cu mult înainte de a fi apărut în vitrinele librăriilor, notabile şi contradictorii ecouri în presă. Motivele acestei (cu totul ieşite din comun) atenţii acordate scriitorului de 74 de ani şi ultimei sale cărţi sunt numeroase. Unele dintre ele sunt evidente pentru publicul german. Altele necesită explicaţii şi pentru cei avizaţi. Căci Martin Walser nu este un scriitor oarecare. El este decanul unei generaţii de autori germani care au trăit războiul, martori ai dezastrului şi cronicari ai renaşterii din cenuşă a Germaniei şi autor a peste o duzină de romane, distinse cu premii literare prestigioase, precum Premiul Georg Büchner, Premiul Ricarda Huch, Premiul Academiei de Artă a Bavariei, Premiul Păcii acordat de Asociaţia Librarilor Germani. Această din urmă recompensă i-a asigurat lui Martin Walser o notorietate care a depăşit-o cu mult pe cea cumulată de-a lungul anilor, prin opera sa literară.

În toamna anului 1998 sub cupola istoricei Paulskirche din Frankfurt pe Main, în zilele Tîrgului de Carte, în discursul rostit cu ocazia înmînării Premiului Păcii, Martin Walser a făcut cîteva afirmaţii discutabile referitoare la modalităţile de abordare în mass media a tragicei teme a Holocaustului. Aserţiunile lui Walser au iritat, au incitat şi neliniştit, au provocat o controversă intrată în analele publicisticii germane sub numele de *disputa Bubis-Walser* (este vorba de Ignatz Bubis, preşedintele de-atunci al Comunităţii Evreilor din Germania). Intens mediatizată, disputa a fost aplanată de redacţia cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung". După această vîlvă mediatizată, Martin Walser scrie încă trei romane favorabil întîmpinate de critică: *Die Verteidigung der Kindheit, Finks Krieg, Ein Springender Brunnen* (acesta din urmă, ca de altfel şi disputa amintită, prezentate în paginile "României literare").



Romanele au, ca şi restul scrierilor lui Walser, o certă componentă autobiografică şi se înscriu în tradiţia realismului psihologic, descriind personaje din clasa mijlocie, cu destine ce oscilează între mediocra realizare profesională şi eşecul vieţii particulare...

În noul roman, *Soarta iubirii,* Martin Walser intră în pielea unei fiinţe reale, a unei femei care a existat în carne şi oase... Vreme de 15 ani, ea i-a povestit scriitorului (care a umplut mii de pagini cu însemnări) traiul ei cotidian, banal, asumat pasiv, între sclipitoarea carcasă a bunăstării şi dezolanta resemnare a lipsei de iubire, a mizeriei sufleteşti şi, în cele din urmă, şi materiale. Martin Walser recurge frecvent la procedeul unei identificări atît de intime cu personajele sale, încît diferenţele dintre realitate şi ficţiune dispar. Totuşi, aşa cum mărturisea într-un interviu autorul acestui roman (care trece deja drept o epifanie a mediocrităţii), abia ficţiunea este cea care-i permite să dezvăluie aspecte nebănuite ale realităţii date. Nu este pentru întîia oară că Martin Walser, conformîndu-se adagiului flaubertian "Doamna Bovary sunt eu" îşi însuşeşte viaţa unor persoane reale, fiinţe modeste, figuri ratate cel mai adesea, umilite prin neputinţa lor de a sparge barierele conformismului. Romancierul, afirmă exegeţii operei sale, devine chiar avocatul unor cazuri lipsite de speranţă, făcîndu-le dreptate prin a le da glas şi dăinuire, în scrierile sale. Nu altfel s-a întîmplat în *Vertedigung der Kindheit* - roman al cărui titlu vorbeşte de la sine.

Dar - spre deosebire de restul operei, identificarea autorului cu personajul său în *Lebenslauf der Liebe* este atît de intensă, încît tentaţia de a o compara pe Susi Gern cu Emma Bovary devine inevitabilă, oricît de ireverenţioasă ar părea din perspectiva unei anumite calităţi a textului literar, a concentrării substanţei narative şi a forţei simbolice a acesteia.

Susi Gern, păstrînd şi respectînd toate proporţiile comparaţiei, este mai curajoasă decît ruda ei literară de acum mai bine de o sută de ani... Ea nu se sinucide, ci îşi duce viaţa mai departe, făcîndu-şi datoria de mamă, de soţie, de amantă, fără a înceta să-şi dorească fericirea... Din acest motiv, cei care-l admiră pe Walser au declarat chiar că Susi Gern ar fi şi o Mutter Courage... sui generis!

Indiferent de reacţiile emoţionale pe care persoana romancierului şi scrierile sale le provoacă, persistă o întrebare: de ce s-a aplecat Martin Walser asupra banalităţii absolute? De ce a riscat descinderea în trivial, atît a temei cît şi a discursului romanesc (care imită pe alocuri lipsa de stil a unor emisiuni TV, unde protagoniştii se dedau unui eshibiţionism mental şi sufletesc ce depăşeşte din cînd în cînd şi limitele suportabilităţii în materie de decenţă...). De ce nu s-a dat înapoi autorul de la descrierea în detaliu a unor secvenţe fiziologice ale existenţei, despre care "nu se vorbeşte în public"? Întrebările sunt justificate în măsura în care Walser nu a fost niciodată, pe parcursul carierei sale literare, adeptul experimentelor, nu a produs un discurs ficţional şocant, avangardist, nu s-a avîntat nici în marile teme existenţiale ale umanităţii (fapt pe care criticii i-l reproşează acum), dar nici nu a descins în subsolurile imunde ale promiscuităţii şi vulgarităţii.

De ce a riscat Martin Walser ca, scriind o carte despre viaţa unei sărmane milionare dintr-un nobil cartier din Düsseldorf, să se expună riscului unei alunecări pe panta "kitsch"-ului, îndepărtîndu-se de la marile teme ale actualităţii? În romanul *Soarta iubirii,* - despre care unii afirmă că ar fi fost impecabil dacă ar fi numărat în loc de 530 de pagini, doar vreo 150 - există totuşi un mecanism de salvare: tematizînd conştient kitsch-ul (în fond viaţa în starea ei "brută" este plină de prost-gust), Martin Walser izbuteşte să-l exorcizeze, chiar dacă nu întru totul. Şi mai există încă un element salvator: vocaţia de etnograf a romancierului, acribia cu care înregistrează şi descrie seismografic sau contabilicește, sentimente, stări, ambianţe, împrejurări, obiecte.

Între multele explicaţii plauzibile ale nedumeririlor pe care le stîrneşte acest ultim roman, una pare a se impune prin avantajul pe care-l oferă de a ancora opulenta scriere într-un context pe care l-am putea considera, în mod provizoriu, ca fiind specific spiritului vremii. O anumită modă, ea însăşi reflex al aceluiaşi *Zeitgeist* care a generat şi textele literare ale unui Michel Houllebecq şi cele filozofice ale lui Peter Sloterdijk. Desigur, comparaţia sau înscrierea lui Walser în această categorie este discutabilă, dar nu întru totul neavenită. Într-un interviu pe care îl acorda cotidianului "Die Welt", Walser enunţa conceptul la care publicistica a recurs pentru a-l caracteriza: reprezentantul neo-păgînismului. Sloterdijk a fost şi el etichetat ca atare de filozoful Habermas. Dar într-una din cărţile lui Sloterdijk, cititorul află că neo-păgînismul era termenul pe care exponenţii catolicismului reacţionar îl foloseau în secolul al XIX-lea pentru a caracteriza spiritualitatea lui Goethe. Aşadar, Martin Walser pare a se afla, chiar şi după mult discutatul său roman abia apărut în librării, în bună companie.

Rodica Binder

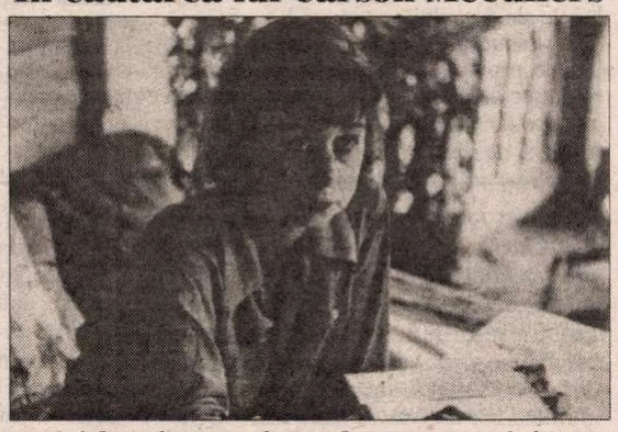
Fiica destinului

● Salvador Allende a avut o fiică, numită Isabel, cu care scriitoarea Isabel Allende e adesea confundată. Romanciera chiliană este fata vărului primar al fostului președinte, un diplomat din marea burghezie catolică, și a fost educată pentru a deveni o bună soție și mamă. Ceea ce a și făcut, căsătorindu-se la 20 de ani și născînd doi copii. Lovitura de stat a lui Pinochet din 1973 a silit-o să se exileze cu ai ei în Venezuela unde, aflînd că bunicul ei e pe moarte, s-a apucat să-i scrie o lungă scrisoare, care a devenit manuscrisul romanului ei de debut, *Casa spiritelor*. Cartea a avut succes internațional, a fost ecranizată și așa a început cariera literară a Isabelei Allende, care a dat cu totul alt curs vieții ei. Acum în vîrstă de 59 de ani, autoarea de best-sellers stabilită în California și foarte mediatizată (romanele ei, între care *Fiica destinului* și *Portret în sepia,* dar și cărțile de nuvele sînt traduse cu succes în toată lumea) a declarat ziariștilor: "Prima oară cînd m-am simțit cu adevărat liberă a fost după 25 de ani de căsnicie, cînd m-am decis să divorțez. Aveam 45 de ani, copiii erau mari, îmi cîștigam existența din scris. Mă simțeam în sfîrșit eu însămi." Recăsătorită după un timp și locuind la San Francisco, unde își petrece zilnic diminețile la masa de scris, ducînd o viață disciplinată, fără excese, ea mărturisește: "Nu mi-am croit nici un drum. Totul mi-a venit prin hazard. Copil de diplomat, am străbătut lumea, simțindu-mă străină peste tot. Mai tîrziu, lupta mea feministă și statutul de scriitoare într-o societate foarte conservatoare m-au marginalizat și mai mult. Am avut de suferit. Dar acum sînt fericită, în sfîrșit."

Maltratarea computerelor

● O nouă boală se răspîndește printre utilizatorii de computere - scrie "The Observer": un britanic din patru recunoaște că și-a pocnit computerul, aceste agresiuni fiind declanșate în special de poșta electronică. Societatea informatică Novatech a realizat un studiu asupra comportamentului a 4200 de funcționari față de ordinatorul la care lucrează. Conform sondajului, 25% mărturisesc fără rușine că li se întîmplă să-și maltrateze aparatul. Specialiștii atribuie acest comportament faptului că oamenii au din ce în ce mai mult impresia că se află sub controlul computerului. "E un fenomen nou - comentează dr. Frank Bond, specialist în psihologia muncii la City University din Londra. Trăim într-o societate din ce în ce mai violentă. La locul de muncă sîntem supuși unor enorme presiuni; în Anglia se muncește mai dur decît oriunde în Europa. Acest tip de stress scade capacitatea de control, iar barierele naturale care vă împiedică să-l strîngeți de gît pe patron dispar cînd e vorba de computer". Dacă ținem cont - conform Institutului Gallup - că într-o zi de muncă obișnuită un funcționar englez primește 171 de mesaje, 46 de apeluri telefonice, 22 de e-mailuri + 19 scrisori "clasice", toate legate de munca lui - ne putem explica de ce îl mai lasă uneori nervii și își "bate" cutia infernală.

În căutarea lui Carson McCullers



● A fost odată un traducător francez, care s-a îndrăgostit de scriitoarea americană ale cărei cărți le tălmăcea în limba sa. Aceasta a murit fără ca el să o poată întîlni. Dar vrăjit de operă, traducătorul a pornit pe urmele ei, culegînd mărturii, descifrînd manuscrise, impregnîndu-se de peisajele și decorurile familiare femeii dispărute, reconstituindu-i biografia, și așa a luat naștere cartea *În căutarea lui Carson McCullers* de Jacques Tournier, publicată prima oară în 1979 și reeditată acum la Ed. Calmann-Lévy. Povestea scriitoarei începe în 1917, într-un mic oraș din Georgia, în Sudul profund al Americii. Fetița va fi botezată Carson în cinstea lui Caruso și se va dovedi un copil supradotat, cu un talent excepțional pentru muzică și literatură. Va opta pentru aceasta din urmă și va fi trimisă la New York pentru studii. Nu avea încă 20 de ani și părea de 15 cînd s-a măritat cu Reeves McCullers, un militar ce năzuia și el la gloria literară. Carson a obținut-o repede - 4 cărți în 6 ani, toate best-sellers, Reeves - nu. Inferioritatea aceasta l-a dus la beție și cheltuieli nesăbuite din cîștigurile soției. Au divorțat, apoi s-au recăsătorit, dar Reeves a sfîrșit prin a se sinucide într-un hotel parizian. Carson McCullers i-a supraviețuit aproape 15 ani, tot mai bolnavă - cu paralizie și orbire progresive - dar cu o extraordinară vitalitate și poftă de scris, bucurîndu-se de prietenia unor celebri scriitori și artiști americani și europeni (Tennessee Williams, Marylin Monroe, Marlon Brando, Françoise Sagan, între alții). Cînd a murit, în 1967, la 50 de ani, era "un monstru sacru", iar cărțile ei - *Reflecții într-un ochi de aur, Ceasornicul fără minutare, Inima e un vînător singuratic, Balada cafenelei triste* - erau cunoscute în multe țări.

Festivalleratura

● Creat în 1997, Festivalleratura - care se ține la Mantova între 5 și 9 septembrie - va avea anul acesta o amploare mai mare decît în edițiile precedente, cei 300 de colaboratori benevoli muncind de la începutul anului pentru organizarea lui: sînt așteptați să vină în orașul italian în jur de 100 de scriitori de renume internațional, însoțiți de actori și muzicieni care vor da o strălucire aparte festivalului literar.

Experiența lui Pristavkin

● Născut în 1931, Anatoli Pristavkin face parte din acea generație de scriitori ruși care au cunoscut ororile războiului și ale stalinismului. Contestatari fără curajul disidenței, aceștia și-au putut aduce la lumină adevăratele gînduri și sentimente abia după ce perestroika a deschis puțin calea libertății de expresie. Pristavkin a devenit cunoscut în 1987, cu volumul *Un nor de aur deasupra Caucazului,* o carte autobiografică în care povestește cum a evacuat Stalin copiii orfani din cămine, trimițîndu-i în Cecenia, a cărei populație fusese deportată în Asia Centrală. Tradus și în Occident, în 1989, *Norul...* i-a adus o anume notorietate. Numit președinte al Comisiei pentru grațieri din Rusia, înființată în ianuarie 1992, Anatoli Pristavkin a folosit această experiență în trilogia *Umbra morții în vale* (I - *Rugăciune pentru o execuție,* II - *Pasiuni în jurul lui Vanka Cain,* III - *Nu pot să fiu un zeu*), apărută la Ed. Olimp Astral din Moscova. Trilogia vrea să demonstreze că impopulara comisie de grațiere nu ia apărarea criminalilor, ci se străduiește doar să atenueze cruzimea unei societăți în care criminalii, Statul și cetățenii rivalizează în barbarie. Pristavkin înțelege soarta criminalilor și a victimelor lor prin prisma propriei experiențe de copil orfan, hoț și vagabond, plin de resentimente față de societate. Apelul lui la milă și toleranță, la abolirea pedepsei cu moartea, vine din confruntarea tragediei cotidiene cu absurditatea birocratică față de categoriile defavorizate. Într-un lung articol dedicat acestei trilogii în revista moscovită "Itoghi" i se reproșează lui Pristavkin faptul că "unul din leitmotivele cărții se concentrează în jurul unui ansamblu de mărturii și declarații dezvoltînd teza că aplecarea poporului rus spre cruzime, violență, hoție e o moștenire a istoriei lui. Autorul caută rădăcinile criminalității în caracterul național". Ceea ce - crede semnatarul articolului, Andrei Dmitriev - e fals, căci, de exemplu, cruzimea și pedepsele corporale nu apar doar în operele scriitorilor ruși, ci, pentru a da doar un nume, și la Dickens. "Căutînd un determinism istoric nenorocirilor noastre actuale, o imanență a instinctului criminal înscrisă în caracterul nostru național, Pristavkin ne retrage, fără să vrea, responsabilitatea pentru prezent și nu ne lasă nici o speranță de viitor" - conclude Dmitriev.

Cardinalul și scriitorul

● Un om al Bisericii, iezuitul Carlo Maria Martini, arhiepiscop de Milano, și un ilustru scriitor laic, Umberto Eco, au publicat o carte de convorbiri extrem de interesante, sub titlul *Credință sau necredință? O confruntare* (Ed. Continuum). Dialogul lor elevat, care evită clișeele limbii de lemn, abordează toate subiectele, începînd cu morala sexuală și familială a Bisericii Catolice. Reputat de a fi prea "la stînga" pentru a intra în discuție la succesiunea Papei Ioan-Paul al II-lea, cardinalul Martini, stimulat de cultura biblică a interlocutorului său, recunoaște că refuzul bisericii catolice de a hirotonisi femei se bazează mai curînd pe tradiție decît pe teologie. La rîndul lui, îi pune lui Umberto Eco întrebări despre dificultatea de a determina o etică în viața în afara unei credințe religioase. În ciuda diferențelor de vederi, cei doi poartă un dialog pe cît de profund pe atît de animat. E tonic să citești o convorbire politicoasă, inteligentă și argumentată între doi oameni cu păreri diferite. În imagine, Umberto Eco în viziunea desenatorului Riddell.

Conversații prin traducătorul portabil

● În curînd, cei care vor călători într-o țară străină a cărei limbă nu o cunosc nu vor mai avea nevoie de ghiduri de conversație. La Universitatea din Pittsburg a fost pus la punct un sistem de traducere automată pe un mic ordinator portabil. Prototipul este testat acum de armata și marina americană, în scopul facilitării comunicării între forțele de pace și străini. Sistemul permite unor interlocutori care nu-și cunosc reciproc limba să se înțeleagă, după ce și-au pus casca și s-au conectat la aparat. Traducătorul portabil a fost testat la Zagreb cu vorbitori de engleză și croată. Aparatul înțelege mesajul rostit în engleză, traduce pe loc și îl exprimă în croată printr-un sintetizor vocal. Odată ce locutorul croat a înțeles ce i se spune, răspunde cu voce tare și aparatul efectuează operația inversă. Deocamdată programul funcționează doar pentru întrebări simple și răspunsuri scurte, declarative, dar se lucrează la perfecționarea lui.

La Hongkong

● După organizarea unor seri literare și crearea mai multor cercuri și reviste dedicate literaturii, Hongkong-ul a inițiat și un Festival internațional de literatură, sponsorizat de gigantul financiar Standard Chartered. Invitați de onoare au fost romancierul chino-britanic, născut la Hongkong, Timothy Mo și srilankezul Ramesh Gunesekera, însoțiți de revelații literare precum Hsu-ming Teo, chinezoaică din Malaezia stabilită în Australia, sau Lau Diew Mei, tot australiană, originară din Singapore. Două lumi literare și-au dat întîlnire la Hongkong: literatura de limbă chineză și cea în engleză. Dacă aceasta din urmă e fructul unei populații multiculturale și internaționale, literatura în limba chineză rămîne încă supusă unei culturi opresive, care împiedică dezvoltarea individuală - e de părere Timothy Mo, care a mai declarat că adevărații protagoniști ai epocii noastre sînt emigranții și clandestinii și că pe experiența lor se constituie temele noi din literatura contemporană.

La Rentrée 2001

● Conform revistei "Livres Hebdo", anul acesta, în perioada de vîrf a activității editoriale franceze, ce ține de la sfîrșitul lui august și pînă în octombrie, va apărea un număr record de romane: 575 (anul trecut au fost 557, iar acum zece ani - 331), dintre care 84 - cărți de debut. Dintre numele celebre, pe listă figurează, între alții, Alain Robbe-Grillet (copilul teribil al literaturii și cinematografului francez are acum 70 de ani) cu volumul *La Reprise* (Ed. de Minuit), scandalosul Michel Houellebecq, cu un nou roman, *Plateforme* (Flammarion), care începe cu o călătorie în paradisul turismului sexual și se sfîrșește cu un atentat islamic, Luc Lang cu *Les Indiens* (Ed. Stock), Hélène Cixous cu *De Benjamin à Montaigne: il ne faut pas le dire,* o carte ce pornește de la mărturiile unor evrei nonagenari, reveniți dintr-o călătorie în orașul lor natal, Osnabrück, din Galiția, și François Weyergans, cu un roman anunțat de Grasset încă de acum trei ani și intitulat *Trei zile la mama.* Cît despre traducerile din literatura străină, numărul lor va fi mai mic în această toamnă: nu sînt anunțate "decît" 206 noi volume!

Revista revistelor

Borges sau întîlnirile întîmplătoare

CRONICARUL a făcut, de data aceasta, o plimbare ceva mai lungă, dar cu pauze, prin paginile gazetelor. Francezii au o expresie pentru asta: *à bâtons rompus.* Am putea-o traduce în mai multe feluri, niciunul satisfăcător: *cînd şi cînd* sau *pe ici-pe colo,* cu ideea la *nimereală, fără continuitate* (nici în timp, nici în spaţiu). A cules, s-ar zice, un buchet de flori diferite, ceea ce nu se face dacă vrei să-l oferi, dar care are frumuseţea lui. ● În *22* din 24-30 iulie, dl Matei Călinescu îşi aminteşte de o întîlnire întîmplătoare cu Borges, care conferenţiase la Bloomington, la Universitatea Indiana. Auzindu-i numele românesc, Borges (era prin 1980) i-a recitat cîteva versuri în franceză, dar dintr-o poetă de origine română, pe care le citise cu peste şase decenii mai înainte, la Geneva, pe cînd era student. I-a trebuit oarecare timp d-lui Călinescu pînă a descoperit, după cercetări amănunţite, că versurile populare, traduse din română în franceză, aparţineau Elenei Văcărescu şi făceau parte din *Chanson du cobzar.* Memoria lui Borges era, într-adevăr, fabuloasă. ● În *BUCOVINA LITERARĂ* din iulie, dl G.I. Tohăneanu explică felul în care marii scriitori pot *înălţa* ori *coborî* un cuvînt. Exemplul pe care-l dă autorul articolului este cuvîntul *amic,* pe care Eminescu îl înnobilează iar Caragiale, dimpotrivă. Cel dintîi îl leagă de sensul verbului latin *amare,* a iubi, şi-l foloseşte în poezii şi în scrisori ca sinonim pentru *iubită:* "Neologismul, întors către obîrşii, este astfel «lămurat» (ar spune I. Budai-Deleanu) de orice pojghiţă depreciativă". Caragiale "clatină din temelii" sinonimia cu *prieten,* bunăoară în schiţa *O conferenţă,* distrugînd cea din urmă pretenţie a cuvîntului *amic* de a fi luat în serios. Asta, după ce procedase la fel cu *june* (despre care romanticii şi Eminescu, printre ei, aveau părere bună), făcîndu-l să sune în gura *junelui tînăr* Rică Venturiano nu doar pleonastic, dar definitiv ridicol. ● De la Iaşi, Cronicarul a primit nu demult un plic mare cuprinzînd primele cinci numere dintr-o nouă revistă de cultură, *CONTRAST,* editată de Asociaţia Mathesis. Redactorii şi colaboratorii, prezentaţi în manieră occidentală, sînt tineri studenţi, asistenţi şi lectori de la facultăţile de filosofie, ştiinţe politice, jurnalistică, psihologie şi litere. Fiecare număr are o temă: politică şi cultură, jocurile, şcoala, erosul, a fi şi a avea. Nu lipsesc rubrici de actualitate (politică), foarte spirituale. În general revista probează mult spirit, e tinerească, fără a fi superficială, are umor şi se citeşte pe nerăsuflate. Sperăm s-o revedem la toamnă, fiindcă, bănuim că vara ea şi-a luat concediu. ● În *STEAUA* nr. 3 (abia numărul pe martie), un extraordinar eseu al d-lui Virgil Nemoianu: *Iubirea şi ura faţă de formalismul estetic. Cîteva argumente.* Tradus de Carmen Bujdei, eseul nu pare a fi fost scris special pentru cititorii revistei din Cluj, dacă luăm în considerare atît limbajul, cît şi unele explicaţii laterale. Problema d-nului Nemoianu poate deveni actuală şi la noi (avem destule indicii): e vorba de a apăra "formalismul estetic" de adversarii săi. Conceptul mai familiar nouă este *estetismul* sau pur şi simplu *esteticul. La défense de l'esthétique* ar fi un titlu potrivit, în manieră franceză, pentru paginile polemice profunde şi sclipitoare ale eseului d-lui Nemoianu. Atacat de la stînga, ca şi de la dreapta, dacă privim problema politic, dinspre ştiinţe, umane ori pozitive, dacă o discutăm epistemologic, învinuit a fi *fascist, conservator, extremist, antipopular* etc., formalismul a pierdut, cu începere de prin deceniile inaugurale ale secolului XX, toate bătăliile. Dl Nemoianu crede, în pofida unei defensive permanente, că formalismul ar putea cîştiga războiul. Fără a vedea în arta formalistă, în estetic vreo primejdie şi nici, mai cu seamă, o epură a realităţii, reducţionist înfăţişată fără viscerele sociale, morale, politice sau religioase, dl Nemoianu îl justifică tocmai ca pe o zonă a complexităţii, pluralismului şi democraţiei. Frumosul e o astfel de zonă crepusculară şi misterioasă, combătută cu artileria cea mai grea a scientismului şi a politicului, a savantlîcurilor de tot soiul, a fanatismelor ideologice de dreapta ori de stînga. Ca şi în "teoria secundarului" prin care a apărat o anumită caracteristică a literaturii şi artei marginalizată şi repudiată de tradiţia "progresistă" dl Nemoianu ia în eseul din *Steaua* partea unei zone defavorizate. Se dovedeşte un pionier îndrăzneţ în idei care merg contra curentului. Eseul îi sugerează Cronicarului tema unei dezbateri ce s-ar cuveni făcută în viitorul apropiat, indiferent de formă. *România literară* şi-ar deschide bucuroasă paginile. ● *OBSERVATORUL CULTURAL* nr. 74 vine cu două interesante proiecte referitoare la poezia anilor '90: un concurs de editare a colecţiei *Minima poetica* şi de acordare a unui premiu pentru *Cartea de poezie a deceniului zece* (ideea poetului Marian Drăghici) şi o *Bibliotecă de poezie* (ideea lui Cristian Cosma, care semnează cu ciudatul pseudonim UN Cristian). Ambele proiecte sînt elaborate cu grijă şi publicate în *OBSERVATOR.* Există la Marian Drăghici şi un top (adică o selecţie) de cărţi de poezie, cu începere din 1990 şi pînă în 2000 inclusiv.

Recursul în anulare şi recursul la memorie

Recursul în anulare declarat de procurorul general Joiţă Tănase împotriva sentinţei prin care generalii Chiţac şi Stănculescu au fost condamnaţi la cîte cincisprezece ani de închisoare a rezolvat, după cum a observat presa cotidiană dilemele prezidenţiale. Cu ajutorul lui Joiţă Tănase, preşedintele Iliescu s-a spălat pe mîini de graţierea cuplului de generali. Dar, cum trezează *EVENIMENTUL ZILE: "Revoluţie? Unde? Cînd? Joiţă Tănase şi-a însuşit politica PSD de golire a puşcăriilor Recurs în anulare pentru Chiţac şi Stănculescu."* Pentru ziariştii de la *Evenimentul* nu încape îndoială ce vrea acest recurs. În schimb cei de la *ADEVĂRUL* vor să treacă drept naivi afirmînd într-un titlu cu litere mari "Generalii Stănculescu şi Chiţac vor fi rejudecaţi pentru implicarea lor în evenimentele de la Timişoara". Acesta ar fi scopul recursului declarat de Joiţă Tănase pentru experimentaţii şi mai ales neîncrezătorii ziarişti de la *Adevărul.* Fără doar şi poate că atît Chiţac cît mai ales Stănculescu au jucat la Timişoara două roluri diferite. În cel dintîi, pentru care au fost judecaţi, amîndoi au o parte gravă de răspundere în uciderea revoluţionarilor timişoreni. Cel de-al doilea e că atunci cînd s-au convins că timişorenii nu vor mai da înapoi, n-au mai respectat ordinele Ceauşeştilor. Mai mult, generalul Stănculescu a avut o foarte serioasă contribuţie pe 22 decembrie la readucerea în cazărmi a armatei care împînzise Capitala cu tancuri. Din acest punct de vedere, generalul Stănculescu ar avea motive să se considere nedreptăţit de pedeapsa primită. Dacă însă generalul Stănculescu însuşi ar evalua propria sa evoluţie în raporturile pe care le-a avut cu Ceauşeştii s-ar simţi mai puţin sau chiar deloc nedreptăţit de sentinţă. Ceauşeştii au fost condamnaţi la moarte şi pentru că au ordonat represiunea de la Timişoara. Poate Justiţia să închidă faţă de cei care au executat ordinele Ceauşeştilor - ordine pentru care aceştia au fost condamnaţi la moarte? Dacă ar fi supravieţuit ministrul Apărării Vasile Milea, despre care nici pînă astăzi nu se ştie dacă s-a sinucis sau a fost ucis la ordinul lui Ceauşescu, ar fi fost el mai puţin vinovat pentru ceea ce a făcut armata pînă în 22 decembrie? E adevărat că Justiţia din România şi-a îngăduit multe în aceşti 11 ani care au trecut de la Revoluţie. Cînd *Adevărul* scrie "evenimentele de la Timişoara" le retrage, dintr-un condei timişorenilor meritul plătit cu sînge de a fi început revoluţia şi de a o fi continuat de unii singuri pînă la generalizarea ei. Dacă la Timişoara n-au fost decît "evenimente", din aproape în aproape ne întoarcem la teza neruşinată a Securităţii, că revoluţia la Timişoara a fost opera scursurilor societăţii. Această teză a fost una dintre primele contribuţii ale săptămînalului *ROMÂNIA MARE,* în 1990, în publicistica autohtonă. Or, cu detaşarea pe care o avem acum şi cu informaţiile existente, e greu de înţeles de ce presa mai poate accepta varianta securistă asupra *evenimentelor* de la Timişoara. Dacă în România a avut loc o revoluţie, şi ea a avut loc, începutul ei a fost la Timişoara, cu toate consecinţele care decurg de aici. ◆ Tragedia de la mina Vulcan l-a făcut pe premierul Năstase, scrie toată presa, să se întoarcă din concediu. Potrivit relatărilor de la faţa locului, sindicatele au cerut măriri de salarii, dar nu s-au preocupat de principala lor misiune - de a cere măsuri de siguranţă pentru mineri. Inflamarea cererilor salariale ale liderilor de sindicat nu e o noutate. Dar efectul cade asupra guvernului Năstase care n-a luat nici o măsură pentru a corecta nesăbuinţa sindicatelor, cu atît mai mult cu cît PDSR-ul a ajuns la putere inflamînd aceste nesăbuinţe. Tragedia de la Vulcan are directă legătură cu fondurile pe care Miron Cozma le-a deturnat din subteran pentru a finanţa o echipă de fotbal şi cu mai recenta inconştienţă a sindicatelor de a sacrifica siguranţa minerilor pentru salarii mai mari, pe care unii dintre ei n-au mai apucat să le capete. Un subiect de meditaţie pentru Miron Cozma, fostul lor lider.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Ce vrea tineretul

MĂ ÎNDOIESC că era nevoie de un sondaj de opinie pentru a afla ce vrea tineretul din România. Oricum, e bine că s-a făcut, pentru a-i aduce cu picioarele pe pămînt pe politicienii care îşi (mai) închipuie că tinerii au încredere în ei.

Nu cred însă că rezultatele acestui sondaj îi găsesc nepregătiţi pe politicieni. În afară de vorbe, în aceşti unsprezece ani care au trecut de la Revoluţie, tinerilor nu li s-a oferit mai nimic.

Nu mă gîndesc la proiecte de genul celor care au minţit generaţia tinerilor din anii '50, cu şantiere pentru tineret, care au alimentat promiscuitatea de baracă şi psihologia de lagăr de muncă, ci la oferte care să-i determine pe tinerii de azi să vrea să se asocieze liber pentru a începe afaceri în România.

Aşa-numitele Fundaţii pentru tineret sînt rămăşiţele fostului UTC, pe care nu-l interesează tinerii, ci propria sa supravieţuire. Conduse de foşti tineri, aceste fundaţii trăiesc din discoteci sau din cîrciumi cu acces fără restricţii de vîrstă în care tinerii de azi sînt storşi de banii de buzunar. Excepţiile, cîte or fi, întăresc regula.

Din nefericire nici măcar părinţii acestor tineri nu sînt dornici să le încurajeze un real spirit de independenţă, chiar şi în familiile bogate. Acestea produc copii de bani gata pe bandă rulantă, condamîndu-i la un infantilism cu urmări tragice. Tineri adulţi care se joacă cu motocicleta sau cu maşina cu care i-au cadorisit părinţii, întrecîndu-se în curse nocturne ori pierzîndu-şi viaţa pe şoselele patriei, în competiţii imaginare. Sau adolescenţi care se aventurează, cu banii de acasă, pe drumurile cîrciumilor sau pe cele ale drogului.

Pentru psihanalist încercările pe care şi le provoacă aceşti copii, unii trecuţi binişor de douăzeci de ani, sînt tot atîtea probe de căutare a independenţei personale şi de frustrare în această privinţă.

În familiile în care nu există bani de prisos, ci doar palma părinţilor, aplicată potrivit principiului autohton că *Eu te-am făcut, eu te omor,* prelungirea infantilismului ţine de cea mai draconică posibil condiţionare economică. Vrei să te căsătoreşti? Nu se poate! Fiindcă n-ai unde locui. Astfel că tineri bărbaţi care ar trebui să aibă curajul să se însoare cu femeile pe care le lasă însărcinate după ce le-au făcut promisiuni, le abandonează laş, iar acestea ori îşi abandonează nou-născuţii, ori îi omoară, din pricină că au fost înşelate, deoarece în România de azi nu mai există delictul de seducere. Şi nu există nici un cult al prezervativului.

Acelaşi infantilism prelungit în lipsa de speranţe le face pe fetele din familiile sărace să se aventureze în prima ofertă care le cade sub ochi şi pînă să-şi dea seama că una aşteptau şi alta li se oferă, să ajungă prostituate de nevoie. Altele nu aşteaptă decît atît, devin prostituate de la 13, 14 ani, ca şi cum asta ar fi singura şcoală profesională care există pentru ele în România.

Sensibili la fenomen, politicienii dezbat dacă să legifereze prostituţia, dar nu există nici măcar un singur proiect graţie căruia nefericitele care se prostituează fiindcă n-au încotro să îşi găsească şi alt rol în societate.

De curînd, poliţia a descoperit o filieră de prostituate pe Internet şi a desfiinţat-o. Nu iau apărarea fetelor care participau la acel program al prostituţiei prin computer. Dar mă întreb ce vor face ele, după ce li s-a interzis exerciţiul la bară prin intermediul computerului. Le-a recalificat poliţia de la moravuri? Le-a întins altcineva mîna? Din cîte ştiu, nu.

Într-un fel, soarta acestor nefericite spune totul despre relaţia societăţii româneşti cu tineretul său.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

22 - 28 august 2001
(Anul XXXIV)

33

NOI ŞI DIMITRIE CANTEMIR

(pag. 12-13)

Cui foloseşte pasul înapoi?

(pag. 3)

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

DICŢIONARUL SUFERINŢEI

(pag. 7)

Performanţele lui Andrei Codrescu

(pag. 5)

Scandaluri din lumea cărţilor

(pag. 22)

Mihai Cantuniari:

ARDE „MATEI BASARAB“!

(pag. 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Estetismul, inamicul public numărul unu

AM ŢINUT acum doi ani o conferinţă, pe care ulterior am publicat-o, prescurtată, în ziarul *Curentul,* intitulată *Elegie pentru estetic.* Titlul îmi fusese sugerat de *Elegia pentru canon* care deschide celebra carte a lui Harold Bloom despre *Canonul occidental.* Descriam în conferinţa mea, rostită la Cluj în cadrul "Zilelor revistei Echinox", atacurile succesive asupra esteticului cărora generaţia mea de critici literari, îndrăgostiţi de frumos şi de formă, din raţiuni nu exclusiv politice, a trebuit să le facă faţă. De curînd, am citit în *Steaua* nr. 3, un excepţional eseu al d-lui Virgil Nemoianu (tradus de d-na Carmen Bujdei), intitulat *Iubirea şi ura faţă de formalismul estetic,* în care problema cu pricina este discutată într-un cadru mult mai larg şi cu un accent în plus pe cauzele şi pe rădăcinile fenomenului. În esenţă, este vorba de refuzul sistematic al esteticului, prin care eu, ca şi alţii, înţeleg "forma frumoasă", de către teoreticienii adepţi ai "fondului serios" al artei şi care susţin, fie că o ştiu, fie că nu, e ura aproape viscerală arătată de regimurile totalitare "formaliştilor", "esteţilor" ori "ludicilor" de toate soiurile.

Ceea ce m-a atras în eseul d-lui Nemoianu este, înainte de toate, claritatea cu care pune în discuţie un fapt de istorie a criticii literare din secolul XX. Apoi, desigur, temeinicia argumentelor. Dl. Nemoianu e convins că există o "ostilitate implacabilă şi o teamă faţă de artă şi literatură" în toate criticile aduse formalismului estetic de-a lungul unui secol care a fost pe rînd, în multe ţări, democrat, dictatorial şi din nou democrat. Chiar denumirea de *formalism estetic* preferată de dl. Nemoianu şi de exegeza americană indică deriziunea în care tot ce se leagă de frumosul din artă, de ordine, armonie sau seninătate, e privit prin opoziţie cu un presupus fond serios şi utilitar pe care s-ar cuveni să-l posede arta.

Aici mi se pare a se afla punctul nevralgic al refuzului cu pricina: în caracterul, "apolitic" al esteticului, în faptul că nu poate fi instrumentalizat în folosul unei ideologii, în lipsa lui de utilitate imediată şi evidentă. Împărtăşesc întru totul analiza d-lui Nemoianu. Deşi d-sa crede că "întrebarea cu privire la cauzele care au generat ostilitatea [...] rămîne fără un răspuns adecvat", eu sînt convins că răspunsul este chiar acela de mai sus şi pe care dl. Nemoianu însuşi l-a dat.

Mai există un răspuns, de asemenea prezent în eseul d-lui Nemoianu: "Prin natura sa, scriitura estetică încorporează complexitate şi multiplicitate, supradeterminare, multidimensionalitate, o dialectică a armoniei şi a contradictoriului, coexistenţa aversiunii faţă de frumuseţe şi a plăcerii derivate din idealul de frumuseţe." Dacă lucrurile stau aşa, şi stau, atunci nu doar regimurile rigid ideologice şi monologice, urmărind să facă din artă propagandă, "suferă" din cauza complexităţii ei contradictorii şi o repudiază, dar suferă deopotrivă şi societăţile deschise, democratice, în care arta de consum înfloreşte iar criteriul precumpănitor nu este al valorii, ci al succesului. Suferinţa cu pricina se traduce într-un caz, prin condamnarea esteticului ca nociv pentru interesele doctrinare ale comunismului sau fascismului, iar în celălalt caz, prin condamnarea lui ca neproducător de *rating,* de încasări, ca un elitism ce nu poate fi susţinut din bani publici, fiindcă e minoritar. (În paranteză fie zis, nu declara recent primarul general al Capitalei că va spori bugetele teatrelor municipale, dar că va număra spectatorii şi fiecare leu ca să vadă dacă efortul autorităţii a dat rezultate?).

Semnalez eseul d-lui Nemoianu în speranţa că vom putea organiza cît de curînd - *România literară* e gata s-o facă - o dezbatere pe tema repudierii esteticului, din raţiuni politice sau doar utilitare, şi a consecinţelor pe care această "ură", cum o numeşte autorul eseului, a avut-o asupra criticii şi istoriei literare din secolul XX. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

GRAȚIERE ȘI GREAȚĂ

COMPLOTUL cinic prin care Stănculescu și Chițac vor fi scoși basma curată are și partea lui bună: el arată că în România capacitatea organizatorică n-a dispărut cu totul. Într-adevăr, nu e puțin lucru să urzești ani de zile un plan, să cauți complici, să-i pui la treabă și, în fine, când condițiile s-au copt, să treci intempestiv la acțiune. Oricât de revoltător, "recursul în anulare" plutea în aer încă din iarna lui 2000. Forțele ridicate, în decembrie 1989, pe umerii lui Stănculescu, Chițac și ceilalți, revenite la putere, n-au făcut un secret din intenția de a-și pune la adăpost uneltele mai mult sau mai puțin asasine.

Nimic nou în strategia iliescianismului: atâta vreme cât profitorul numărul unu al căderii lui Ceaușescu n-avea nici un chef să plătească pentru fărădelegile în care-a fost implicat, nici instrumentele sale nu trebuiau atinse nici cu-o floare! Doar puseul de demnitate al justiției române de prin 1999-2000 — justiție căreia i s-a pus între timp batista cu cloroform la nas — a făcut posibilă trimiterea la închisoare a unor Stănculescu, Chițac și Miron Cozma. Închisoare — vorba vine: Atanasie-ghips a șters-o imediat din țară, făcând-o pe maladul în păpușoi, iar Chițac, subit îmbolnăvit și el, și-a văzut tacticos de cumpărăturile la piață, sub privirile mioape ale polițiștilor și judecătorilor!

În toată această învălmășeală, doar Miron Cozma s-a ales cu optsprezece ani de pușcărie — prea mulți, susțin unii, prea puțini, zic alții. Nu de mila ortacului plânge lumea. Închisoarea aurită în care (încă) se află, sumele colosale ce-i stau la dispoziție, regimul de privilegiat absolut (între altele, Miron al nostru a fost și ginerică, iar despre vizitele focoasei sale soții folclorul carceral produce nemuritoare capodopere!) spun totul despre statutul princiar al deținutului de drept comun. Și totuși, m-am întrebat, de ce Miron Cozma a ajuns în închisoare, iar Stănculescu nu? Oricâte privilegii ar avea, Luceafărul huilei se află dincolo de gratii, în timp ce Ghipsatul fentează de doisprezece ani justiția făcând una și aceeași figură. (Cunosc exemplul unui fotbalist, altminteri mediocru, care ajunsese la perfecțiune în executarea unui singur procedeu tehnic. Deși toată lumea știa ce va face, el reușea sistematic să-și dezechilibreze adversarul și să-i treacă mingea printre picioare! Exact ca și Atanasie al nostru!)

Așadar, de ce Miron Cozma a ajuns în zeghe, iar Stănculescu și Chițac nu? Am întors chestiunea pe toate fețele și n-am găsit decât un răspuns plauzibil: pentru că șeful minerilor n-a făcut parte din complotul anti-ceaușist condus de la Moscova! Pentru el n-a avut cine să garanteze și cine să facă presiuni. Desperado nimerit cam aiurea în bătălia condusă metodic din umbră, Cozma a fost folosit cu cinism, iar atunci când a pretins să interpreteze și partituri de solist, protecția de circumstanță s-a volatilizat, lăsându-l descoperit pe toate flancurile. Șiretenia cu care Ion Iliescu a răspuns, în primă instanță, întrebărilor legate de eventuala grațiere a ortacului sugera că pentru cotrocean soluția actuală n-ar fi dintre cele mai rele. Cum "toleranța" e la Ion Iliescu o formulă de existență, iată că prezidentul a ignorat instinctul propriu de conservare, înmuindu-și pana în cerneală pentru a-și pune în libertate complicele!

Nu trebuie să-i spun eu ce greșeală imensă face. În condițiile în care Miron Cozma a devenit omul lui Vadim (în sfârșit, ceva coerent pe lumea asta!) e ușor de presupus că informațiile deținute de șeful minerilor vor fi folosite cu maximă eficiență în viitoarele bătălii politice. Ceea ce n-a spus la proces, ademenit cu funcții și glorie, "ortacul" va spune în viitoarea campanie electorală. Or, după patru ani de guvernare de pe acum sortită eșecului, dezvăluirile sale-ar putea dinamita edificiul, ce pare acum atât de solid, al pedeserimii. Dacă promisiunea că va folosi mitraliera ca instrument de guvernare i-a adus lui Vadim o treime din voturile românilor, nu-ți trebuie multă imaginație să știi ce va face P.R.M.-ul cu această veritabilă armă nucleară!

Dar există o logică a istoriei și o fatalitate căreia nu i se pot sustrage nici măcar șefii de stat. Primăvara trecută, iubitul meu profesor Ilie Gyurcsik îmi trimitea de la Paris o ilustrată care, sub chipul leonin al lui Samuel Beckett, avea următorul citat din marele dramaturg: "Quand on est dans la merde jusqu'au cou, il ne reste plus qu'a chanter". (Pentru puținii ne-francofoni din România, traducerea, sub formă de mioritică dilemă existențială, ar suna astfel, firește, în stilul școlii lui Romulus Vulpescu: "Când căcatul ți-a ajuns la gușă, ce să faci decât să trilui?") Cam aici ne aflăm, cu mențiunea că pe frumoasa carte poștală franțuzească literele vocabulei "merde" sunt de vreo zece ori mai mari decât restul textului! Într-o posibilă variantă românească, ele ar trebui chiar mărite, dacă nu expandate la nivelul întregii ilustrate!

Conjuncția de "revoluție" și "merde", la care m-a dus fluxul epic sugerat de gretoasele grațieri ale ultimei perioade, constituie însăși definiția vieții pe care-o trăim. Ce-a rămas din idealurile lui decembrie 1989? Ce s-a ales de speranțele miilor de români ieșiți în stradă pentru a scăpa de balaurul comunist? Dacă mă uit la componența parlamentului, dacă privesc fețele majorității miniștrilor, dacă fac o repede-ochire pentru a vedea cine sunt oamenii bogați de astăzi, evident că răspunsul deprimă.

Și totuși, ceva a rămas din acea zbatere și din acea speranță: au rămas penibilele inscripții de la intrarea în unele orașe. Cunosc cel mai bine exemplul Aradului, unde ajung destul de des, chemat de interese, familie sau prieteni. Pe-un panou uriaș, vertical, solid ancorat într-un postament construit în piatră, te întâmpină următoarea inscripție: "Municipiul Arad. Oraș-martir". Contradictorie informație! Ce să deduci de aici: că ai de-a face cu două localități, una municipiu, cealaltă oraș? Și că doar orașul e martir, municipiul neavând această onoare? Bine-bine, dar care e partea martirică? Unde începe orașul și unde se sfârșește municipiul? Sau invers? Apoi: cine locuiește în oraș și cine în muncipiu? Există un primar al orașului și un primar, diferit de primul, al municipiului?

N-apuci să dai vreun răspuns șuvoiului de întrebări, pentru că inevitabila zdruncinătură provocată de trecerea peste liniile de cale ferată te readuce la realitate. Abia pătrunzi în cartierul Aradul Nou (s-a înțeles că vin dinspre Timișoara) și nenumărate pancarte mobilizatoare încep să risipească misterul. Anunțuri ademenitoare, oferind parcări și hoteluri pentru șoferii de TIR-uri direct în limba lor maternă (domină copios turca!) te luminează în legătură cu "martiriul" Aradului-oraș. Dacă numeri între locuitorii acestei urbe istorice și curvele ce patrulează pe traseu mai ceva decât soldații la fruntarii, imaginea "martiriului" e completă și apetisantă din caleafară!

Oricum, între această imagine și aceea a minerilor ca activiști civici, propagată cu nerușinare de "Flacăra" lui Păunescu, prefer sifilisul "traseistelor" vorbitoare de turco-kurdă. Cu ajutorul unui doctor bun, de sifilis scapi! De ceilalți, nu! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PUȚIN după plecarea vizitatorilor, sosind eu cu întârziere la redacție, aflu de trecerea a *doi copii frumoși ca niște îngeri* făcând celor de față o impresie de vis, și care și-au lăsat la secretariat versurile. Am pierdut, cu siguranță, spectacolul rar al dezinvolturii și purității unei perechi de autori, frați poate, cu alură de elevi cărora îndrăzneala de a intra într-o redacție le imprimase pe figură o bucurie euforică plăcută și care i-a dat gata pe colegii mei, care le-au dat toate relațiile în legătură cu programul meu. M-am uitat, atunci, în fugă pe calupurile lor de versuri, interesată la culme să mi se confirme impresia bună, dar negăsind nici pe departe ce speram, am lăsat lectura pe altă dată. Din păcate versurile nu se disting, ici colo câte o frântură de poem ilustrând cel mult fluxul emoțional, ca în finalul acestui filiform, *Dansând în iubire:* "Iubirea/ e un dans/ al florilor de cireș,/ o promisiune a vieții;/ suntem pe rând/ vântul/ și floarea;/ dansăm,/ nebuni,/ în soarele arzând,/ în umbra lunii,/ și chiar și/ în pământ", comparații pâlpâind și problematizând anemic pe suprafețe vaste afirmative: "Mă întreb/ al cui vis sunt eu?", sau "Am evadat din promisiune", sau "ești imensitatea/ în care strig eu/ Suntem nemuritori", sau "obstacolele devin/ câte-o lume reală", sau "Pentru tine/ aș fi făcut orice: / aș fi transformat/ Luna în Soare/ și Soarele într-o bucată de miere". Citatele de până aici aparțin tinerei, cele care urmează fiind alese din grupajul celuilalt, care se pare că are la activ o experiență mai îndelungată de scris, ce *se vede* limpede în terținele poemului *Ei:* "Pustiu a fost un drum/ Proptit de glas/ Izbit de fum// Izgoniți din flori, tulburi, reci,/ Zărești cumplit pe cer gonit/ O pasăre sau fiara ta// Puțin mai am și-am adormit/ Nu te lăsa, culegi asfințit/ Colos de apă amară", sau în strofele poemului *Ceva:* "Simt ceva/ Te simt pe tine/ Te simt cum stai lângă mine/ Iar eu nu te văd// Corp transparent/ Nu te știu, nu te văd/ O stafie pură/ O ființă ireală". Lucruri mai deosebite nu sunt în contextul dat plin de platitudini precum "Ochiul minții zace/ În pană îți este capul" sau "Din coșmare alungați/ Spre creiere mari și late", sau, și mai rău, "Uită-ți viața de păcat/ Și spune-mi că nu-i de rahat", iar în "Eu astăzi am avut un vis/ Și tu mi-erai *soroacă*", această confuzie între *sortită* și *sorocită,* cu precizarea că numai ființa e sortită și numai ora poate fi sorocită. În fine, nu pot să nu semnalez o greșeală, care se lățește periculos și datorită televiziunii, care transcrie fără să clipească, și după care copiii învață privind, lucruri ca acestea: Dacă *ai știi*/ Că cerul este înnorat/ Dacă *ai știi*/ Că cerul merge înainte/ Dacă *ai știi*/ Că anii trec/ Iar tu rămâi în urmă/ Ca adierea de vânt/ Ce lângă ureche sună". Rogu-vă, deci, dragilor, luați aminte și scrieți *ai, ați știi,* cu un singur i, și asta până la capătul lumii, cum și *ai, ați fi,* la fel *ai, ați gândi, greși, molipsi, răspândi* ș.a.m.d., sigur și pentru totdeauna în limba română, cu un singur *i*! (*Silvia și Alexandru Victor Gergeli,* București) ✉ Nu vă pot lua decât în serios producția, care s-a concretizat pe parcursul ultimilor doi ani în poeme epurate de iluzii, având în vedere vârsta pe care o declarați. Între 16 și 18 ani, cei mai mulți abia dacă se dezmeticesc între oglinzile Eminescu și Bacovia. Succesele pe plan local și premiile pe care le-ați luat și le veți mai lua au și vor avea acoperire, și probabil că foarte repede veți depăși granițele Văii Jiului publicând, cu puțină perseverență, și în revistele literare de aiurea. Intrarea la facultate vă va face vizibil cu siguranță în medii literare mai dense. Eu zic că meritați, chiar dacă aș rsica să vă recomand a fi mai cu băgare de seamă la excesele de *naturalețe* care nu au întotdeauna farmec și nu vă fac simpatic, dimpotrivă. De ce țineți să șocați, stricând cheful și celui mai tolerant dintre cititori cu un prim vers descalificant: "căcat și iubire, plictis și-abureală", căci cel ce citește se va crede îndreptățit și va fi tentat să vă taxeze textul, care se încheie sobru de altfel, înlocuindu-vă comparația cu *capacul de sicriu* cu deplin rezonantul, aici, capac de closet? Vă fac cu plăcere pe plac selectând câteva poeme și transcriindu-le, amestecate, la risc, în spațiul de care dispun. *reverie:* "visam/ nisipul clepsidrei.../ priveam la propriu/ scurgerea timpului.../ am înțeles că acolo/ nu e nisip, e materie organică:/ oase, carne, fire de păr/ mâini, picioare, apoi nimic"; *time aut:* "în așteptarea Clipei din urmă/ stau și mă delectez cu o votcă.../ întâi privesc ceasornicul,/ apoi șoptesc:/ ia o pauză, meriți o țigară.../ sau dacă nu,/ învârte-te puțin și în sens trigonometric."; *cuie:* "nu e nici un cui în tavan/ iar eu mă simt/ puțin frustrat.../ o cameră cu adevărat confortabilă/ ar trebui să fie călduroasă, bine luminată/ și cu multe, multe cuie în tavan.../ cuie mari și groase, piroane, capabile să susțină un ins de 80-85 kg../ cam cât am eu."; xxx: "cu fiecare secundă ce trece/ sunt tot mai puține cele ce vin./ clipa fatală va fi poate mâine/ și-acum îmi trăiesc sfârșitul sublim./ m-ar putea sechestra chiar în plină glorie,/ înainte s-apuc a striga: *victorie!*/ închide dom'le fereastra aia/ e curent ce mama dracu'"; *catren:* "Noaptea învie, crepusculul moare, pe străzile-nguste se-aprind/ felinare, sub ochii blazați ai Celui-de-sus prințesele nopții ies la/ produs"; xxx: "nu pot să am ce vreau cu-adevărat/ nu pot să vreau cu-adevărat ceea ce am/ așa că dorm, întins după cortină". Nu este încă momentul pentru un debut în *România literară,* dar data viitoare îmi puteți trimite și o fotografie, dacă și textele vă vor da ghes, ca să văd cum arată un ins care mărturisește netulburat că nu se împacă cu gândul că multe idei geniale îi vin pe... budă. Totuși, să nu exagerăm! (*Valentin Bura,* Petroșani). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Cui foloseşte pasul înapoi?

CU PATRU ani în urmă, au fost introduse în învăţământul primar şi în cel gimnazial manualele alternative, program susţinut de Banca Mondială, în urma unui acord cu Uniunea Europeană. Acum doi ani, acelaşi proces a fost început pentru învăţământul liceal. Totul, după ce fuseseră regândite şi, în parte, restructurate planurile de învăţământ, programele şcolare etc. etc. de către comisii speciale pentru fiecare compartiment (Consiliul Naţional pentru Curriculum, Grupuri de lucru pentru expertizarea de specialitate, Comisii naţionale pentru fiecare disciplină în parte; toate aceste organisme sunt alcătuite din membri ai Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei şi din profesori cu o bogată experienţă din toată ţara).

Totul pornise bine (sau aproape bine, pentru că disfuncţionalităţi - inerente oricărui început - au existat: comisiile naţionale de specialitate, care urmau să-şi dea un ultim aviz pentru proiectele de curriculum elaborate au fost, uneori, convocate în ceasul al doisprezecelea, manualele au devenit disponibile la o lună şi mai mult după începutul anului şcolar etc.).

Anul acesta trebuia să fie introduse manuale alternative pentru clasa a XI-a. Programele fuseseră (de această dată) la timp elaborate, discutate, modificate şi avizate de către Comisia Naţională (cel puţin cele de limba şi literatura română). Ordinul Ministrului nr. 5163 din dec. 2000 (în vigoare şi la ora actuală) preciza criteriile pentru selectarea şi aprobarea acestor manuale. Nici vorbă în respectivul ordin de limitarea numerică a manualelor. Până la data de 3 mai a.c., manualele au fost înaintate Consiliului Naţional de Aprobare a Manualelor; acestea au fost evaluate şi avizate în iunie pentru publicare, rezultatul fiind comunicat editurilor în aceeaşi lună. Urma să fie emis Ordinul Ministrului prin care să se precizeze manualele care au obţinut punctajul necesar publicării.

Pe 11 iulie are loc întâlnirea dintre editori, minister şi reprezentantul Băncii Mondiale în România, în cadrul căreia dl Vasile Molan - secretar de stat în MEC - afirmă că vor fi aprobate, conform ordinului pomenit mai sus, *toate* manualele de liceu care au îndeplinit baremul de calitate, precizând că "ordinul va fi semnat mâine". (Îmi aduc aminte că, pe când eram copil, întrebam zilnic poştaşul dacă avem vreo scrisoare, iar el îmi răspundea invariabil: "Mâine"; a doua zi, acelaşi răspuns. Naiv fiind, îi reproşam: "Aţi zis că mi-o aduceţi astăzi", iar replica era: "N-am spus azi, ci mâine." Cam aşa a fost şi cu "mâine"-le d-lui secretar de stat, până în 19.07.2001, când, în cadrul unei conferinţe de presă, d-na ministru Ecaterina Andronescu, anunţa decizia de a emite un ordin prin care va fi limitat numărul de manuale pentru liceu la 3 pentru fiecare disciplină şi an de studiu).

O primă întrebare ne vine pe... limbă: de ce 3 şi nu 2 (tot alternative ar fi) şi imediat alta: de ce 3 şi nu 4 sau 5 (ar fi şi mai... alternative)? Nu punem aceste întrebări, pentru că nimeni n-ar putea răspunde la ele. O să (ne) întrebăm - mai încolo - cui serveşte o asemenea decizie. Până atunci, să amintim argumentul d-nei ministru: mulţi profesori s-au plâns de dificultatea de a alege între un număr (excesiv de) mare de manuale. Dificultatea aceasta - reală - are două cauze: una obiectivă (uşor remediabilă, dacă manualele sunt puse din timp la dispoziţie pentru consultare) şi alta subiectivă, care ţine de mentalitatea lui Farfuridi, conform căreia ar trebui ca învăţământul "ori să se revizuiască [citeşte: reformeze](...), dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască (...), dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale..." Nu ştiu de la care din cele două categorii are doamna ministru semnale; o asigur că nu are semnale de la cea de-a treia categorie de profesori, care - nu doar îmi place să cred, ci sunt convins - formează marea majoritate a dascălilor: a celor care s-au bucurat de existenţa manualelor alternative, a celor care au simţit ca pe o piatră de moară lucrul cu manualul unic: obligaţi să "predea" texte care numai literare nu erau (vezi "Partidul e-n toate şi-n cele ce sunt şi-n cele ce mâine vor râde la soare", vezi "Bărăgan" etc. etc.). Şi trebuia să lucrezi pe ele pentru că la admitere *ele* li se cereau candidaţilor.

Această categorie de profesori - încă o dată îmi exprim convingerea - cea mai numeroasă a văzut un lucru normal în introducerea manualelor alternative, care le ofereau - prin programă - posibilitatea de a propune spre studiu şi alte texte decât cele din manuale, dar nu şi-au manifestat public entuziasmul, tocmai pentru că se aflau, în sfârşit, în normalitate; această categorie de profesori se simte, acum, profund frustrată.

Şi acum să revenim la întrebările din titlu. Cred că pentru cei mai mulţi, dacă nu pentru toţi cei care lucrează în învăţământ, răspunsurile sunt simple şi clare: reforma învăţământului o fac Parlamentul şi Guvernul României, prin MEC; întrebările adiacente ar fi: Cum? şi Cu ce? Cu voinţă politică şi cu bani (atâţi câţi sunt). Până acum, bani au fost puţini, voinţă ceva mai multă; acum am impresia că nici voinţă nu mai este suficientă (ca să nu zic deloc). Cu cine se face reforma? Categoric cu oamenii învăţământului, dar nu cu cei de tip Farfuridi, încremeniţi în proiect, de ale căror opinii ţine seama d-na ministru; aceia sunt dascălii cu o gândire leneşă, care nici măcar programa - instrument fundamental pentru profesor - nu au citit-o, demni urmaşi ai domnului Vucea. Pentru ei şi 3 manuale alternative sunt multe; unu ar fi ideal şi, dacă s-ar putea, acela să fie cel dinainte de introducerea manualelor alternative.

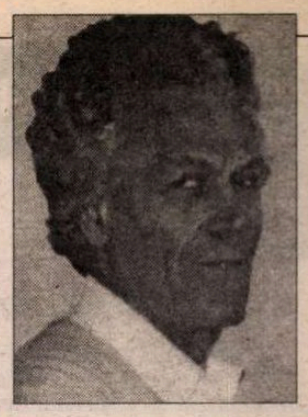
La cealaltă întrebare (Cui foloseşte limitarea numărului de manuale alternative, care este - fără demonstraţie - cel puţin un pas înapoi?) este mai greu de răspuns. Prin afirmaţii n-am face decât să emitem ipoteze, fatalmente subiective. Mai degrabă putem spune cui nu foloseşte: elevilor (principalii "beneficiari" nu, căci i-ar obliga şi pe ei la o gândire şablonardă, i-ar forţa să revină la acele comentarii prefabricate, pe care să le memoreze şi să le reproducă papagaliceşte; adevăraţilor profesori în nici un caz (aria de alegere ar fi mult prea restrânsă). E drept că programa le permite - cum spuneam - să abordeze şi alte texte literare, dar, în condiţiile în care bibliotecile şcolare sunt aşa de sărace (dacă sunt!), această libertate este doar teoretică.

Răspunsurile negative s-ar putea înmulţi. Şi totuşi, cui foloseşte acest pas înapoi, când în majoritatea ţărilor a fost introdusă liberalizarea ofertei de manuale. Să nu uităm că preţul manualelor de liceu este suportat de către elevi (părinţii acestora); nimic de la buget. De ce atunci manualele noi propuse spre avizare pentru clasele a IX-a şi a X-a au fost automat respinse?

Înţeleg ca, în anii următori, să crească exigenţa în evaluarea şi avizarea manualelor de către Consiliul Naţional de Apărare a Manualelor, dar în condiţiile în care *toate* manualele prezentate vor fi apreciate de către aceeaşi comisie de evaluatori, şi nu ca până acum când un manual a fost apreciat de către doi membri ai respectivului Consiliu, altul de alţi doi ş.a.m.d. Dar să schimbi regulile la jumătatea procesului este ca şi cum arbitrul (MEC), la pauza dintre două reprize ale unui meci, ar hotărî să nu se mai joace la două porţi, ci la una singură, iar portar unic să fie desemnat (nici măcar prin tragere la sorţi) preşedintele ligii profesioniste de... (ştiu eu ce s-o fi jucând pe teren). Şi, atunci, iarăşi mă întreb: CUI PRODEST?

Ştefan Badea

Miron KIROPOL



Podoabele veneau purtând podoabe,
Cuvintele aveau vis ocru pur,
Arsură între lumină şi obscur,
Durere de vultur peste sabie,
Când îşi dă morţii nobilele-i gheare.
Urcau în om stâncile sublunare.
Atunci eram în somnul meu o cupă
Din care elixir beau regii vechi.
Spectre senine-n ochi şi în urechi,
Ţinându-mi carnea, rănile mi-erau trupă
De slujitori ce mă slujeau să cânt,
Iar glasul meu ca stacojiul în glasurile toate,
Când ţâşneşte din vine peste înger atârnând,
Avea în el tinere aromate.

* * *

Născură fructele şi peste coaja lor
Am venit să gust ca din agată
Şi din mandragoră
Ceea ce mai slăbit şi mai puternic se arată
Pentru a mă sprijini,
A mă reda talismanelor.
Ce departe şi aproape e această ultimă zi
Şi face să se tânguie către inimă
Momeala înţelepciunii. O lungă tulburare
În ochii oamenilor fixează cutremurarea.
E vremea - te las,
Iubire, să mă nimiceşti în numele
Oricărei pierdute bucurii.

* * *

Mă aflu iar pe locul morţii mele.
E înflorit, aproape de însinguratul testament
Al ploii peste seninătatea urnelor.
Dar eu lipsesc din toate,
Până şi vântul ce m-a risipit mă uită.
O frunză parcă dă din umeri
Când trec în duh pe lângă ea.

* * *

Un gust amar
Mi-a ajuns cuvântul,
O aureolă
Izgonită din har,
Un înger care înaintea
Noii mele căderi
Nu vrea să mai mă păzească.
- Ce sens interzis ai vrut să ceri,
Ca unic sens pentru tine însuţi,
Inimă, de la elemente,
Încât ele te-au părăsit?
- Nu am vrut nimic altceva,
Decât şiroirea ochilor tăi
Pe umerii virginei,
Am vrut numai ca insulele fericite
Să se apropie de bătrâna ta carne
Ce din duh în duh se revarsă.

* * *

Senină se arătă de printre podoabe
De melisă şi cimbrişor, adunate de ceaţa
Care ieşea din cei dintâi ochi ai Naturii.
Aceasta se petrecea sub egida sfârşitului
veacurilor.
În biserica părăsită m-a îngenuncheat
Mirosul unei cărni purtătoare a unui râuşor
Ce în primăvară pe malul bucuros
Varsă din oglinda lui săgeţile
Zeilor haotici ai frumuseţii.
Atunci, să mă călesc pentru ca lacrima
Mie dată, să facă parte din mângâierea ei, era
Singura întrebuinţare a cuvintelor mele.

■

LECTURI LA ZI

de Iulia Popovici

Visând la Europa Centrală

Paradisul pierdut

DE CÂŢIVA ani, la Timişoara, există o fundaţie, *A Treia Europă*, asociată unui *Centru de studii comparate central- şi sud-est-europene*, rezultat al preocupărilor unor studenţi şi profesori de la Universitatea de Vest, în primul rând Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu. Centrul a organizat, din 1998 încoace, pe lângă un program de masterat, seminare şi congrese internaţionale, colaborează cu Editura Univers la publicarea unei colecţii de proză central-europeană şi a scos pe piaţă, împreună cu Editura Polirom, titluri fundamentale pentru studiul acestui spaţiu cultural (W. Johnston, *Spiritul Vienei*, Jacques Le Rider, *Mitteleuropa* etc.). Despre unele dintre cărţile apărute la Editura Univers am scris deja într-o altă ediţie a *Lecturilor la zi*. De această dată voi încerca să prezint cititorilor *României literare* o altă iniţiativă a grupului timişorean, cu atât mai interesantă cu cât ideea de la care s-a pornit a fost una originală: e vorba despre ciclul de seminare publicat la Polirom – cuprinzând transcrierea unor discuţii cu specialişti în problemele Europei Centrale, de la Michael Heim la Vladimir Tismăneanu, urmate de câteva dintre cele mai importante articole ale celor în cauză.

Protagoniştii celor patru volume editate până acum provin din arii culturale diferite şi se preocupă de lucruri dintre cele mai diverse, privind totuşi în acelaşi direcţie: spre a treia Europă, Europa Centrală, acest construct mental care sfidează geopolitica.

Există un articol al lui Timothy Garton Ash, în *The New York Review of Books* (*The Puzzle of Central Europe*, martie 1999) în care se afirmă realitatea acestui spaţiu: "Regina [Angliei] a vorbit despre Europa Centrală. Dacă regina spune că există, atunci chiar există". Că nimeni nu ştie cu precizie ce înseamnă e cu totul altceva: acelaşi Garton Ash aminteşte despre o carte din 1954 a geografului Karl Sinnhuber în care erau discutate peste 90 de definiţii ale zonei – singurul teritoriu exclus din toate era Peninsula Iberică, singurele incluse în toate erau Boemia, Austria şi Moravia. Mai mult, autorul *Dosarului meu de securitate* vorbeşte despre mecanismele de admitere în Europa Centrală pe baza unor criterii care, ignorând geografia, se constituie într-un set de valori asemănătoare celor ce stau la baza Uniunii Europene (şi duc la izolarea României şi a Slovaciei lui Meèiar). Europa Centrală (cu majusculă), campioana integrării, aspiră să poată înlocui majuscula cu minuscula, asemeni sudului şi nordului european. Aceste ţări fost habsburgice, fost comuniste vor să renunţe, crede Garton Ash, la specificul lor cultural, politic, social în schimbul aderării la, să-i spunem, "Europa civilizată".

Am făcut acest scurt ocol prin articolul din reputata revistă newyorkeză pentru că Timothy Garton Ash, bun cunoscător al fostului lagăr socialist, prezintă mult mai tranşant o seamă de chestiuni care-i preocupă şi pe invitaţii Centrului de Studii Comparate, în primul rând problema identităţii regionale şi şansele ei (mici) de supravieţuire.

Revenind la seminarele alcătuite de *A Treia Europă*, trebuie remarcată de la început foarte buna calitate a selecţiei textelor, a traducerii, a pre- şi postfeţelor, ca şi excelentele condiţii grafice în care au apărut.

Numele celor patru autori sunt deja cunoscute ca aparţinând unor personalităţi în domeniu: Michael Heim e profesor la o universitate americană, cunoaşte toate limbile Europei Centrale, e un reputat traducător şi crede în puterea literaturii. Tom Judt e englez, stabilit în Statele Unite, colaborator permanent al *The NewYork Review of Books*, profesor la Universitatea din New York şi eurosceptic convins şi convingător, Jacques Le Rider e profesor la Sorbona, autor al *Modernităţii vieneze* şi al multor altor cărţi, germanist cu un interes special în cultura austriacă (în înţelesul germanului *weltkultur*), iar Vladimir Tismăneanu de la Universitatea din Maryland, College Park, e deja o figură familiară cititorului român, mulţumită cărţilor sale (*Arheologia terorii, Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, ş.a.), conferinţelor de la New Europe College şi Institutul de Studii Liberale şi rubricii *Sociologia comunismului* din Revista *22*.

Deşi discuţiile s-au purtat în jurul unor subiecte distincte - toate, totuşi, în legătură cu Europa Centrală şi fiecare carte în sine se dovedeşte a fi o lectură interesantă, a le citi ca pe un întreg e un exerciţiu extrem de util în măsura în care scoate la lumină o serie de teme recurente, de leit-motive ce se pot transforma într-un index de adevăruri general-admise despre Europa de Mijloc.

Intrat în desuetudine după dispariţia Imperiului habsburgic şi decăderea Vienei din drepturile sale de metropolă, conceptul de "a treia Europă" a reintrat în actualitate ca alternativă la dualitatea Est-Vest, ţările comuniste din această zonă revendicând un specific regional care le îndepărta de Estul sovietic apropriindu-le de Vestul inaccesibil de dincolo de zidul Berlinului. "Noi suntem evreii Europei", spune Milan Kundera în ceea ce pare a fi textul fundamental al central-europenităţii – *Tragedia Europei Centrale* (în româneşte în Adriana Babeţi, Cornel Ungureanu (coord.), *Europa Centrală, Nevroze, dileme, utopii*, Polirom 1998).

M. Heim cunoaşte bine acest eseu, la fel cum cunoaşte toate scrierile lui Milan Kundera, pe care le-a tradus în engleză, ca şi pe cele ale lui Konrad Gyorgy, Hrabal şi mulţi alţi scriitori cehi, polonezi, unguri…; el este cel care pare să fi remarcat transformarea lui Kundera, din vocea unui ceh ce visa la Europa la cea a unui intelectual francez vorbind despre o lume pe care a cunoscut-o cândva, dar din care a evadat. Observaţia e interesantă din două motive, primul anecdotic – Emir Kusturica declarând că de când sta la Paris nu mai poate face filme, pentru că în Franţa, spre deosebire de Serbia, nu găseşte nimic interesant pe stradă când deschide fereastra. Al doilea motiv e în strânsă legatura cu altă idee ce apare frecvent în discuţiile despre Mitteleuropa: a fi central-european nu e o stare definitivă, ci una tranzitorie, în opoziţie cu orientalismul şi balcanismul, dorind în acelaşi timp să-şi însuşească principiile vest-europene şi să-şi păstreze pornirile naţionaliste.

A treia Europă nu e *Un Babel fericit* (de altfel titlul le aparţine editorilor, nu profesorului de la UCLA), ci o lume contradictorie, răvăşită de şovinism, dar dând emoţionante dovezi de unitate în faţa ameninţării: în Praga anului 1968, povesteşte M. Heim, prins acolo de evenimentele din august, cehii au scos indicatoarele străzile pentru ca rușii, care nu cunoşteau nici oraşul, nici limba (Heim a servit ca translator în timpul scurtei ocupaţii, cunoştea deci problema) să nu-i poată găsi şi aresta pe suspecţi. E numai una dintre poveştile pe care invitatul grupului timişorean ştie să le spună cu un farmec deosebit şi care, împreună cu dragostea sa fără limite pentru literatură, constituie axa de construcţie a volumului-seminar.

Michael Heim, *Un Babel fericit*, postfaţă de Cornel Ungureanu, volum coordonat de Daciana Branea şi Ioana Copil-Popovici, Iaşi, Polirom, "A Treia Europă", 1999, 216 pag., f. p.

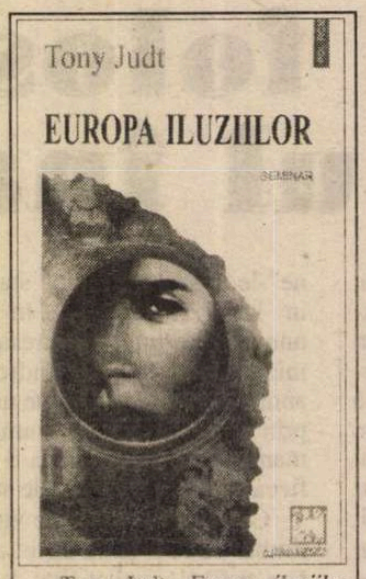
Un eurosceptic

Polirom a continuat cu publicarea, în 2000, a discuţiilor cu Tony Judt – *Europa iluziilor* (titlu provine de la eseul *O mare iluzie*, tradus şi el în acest volum, în care autorul îşi mărturiseşte clar neîncrederea în şansele lărgirii UE)

Istoric de formaţie, Judt cunoaşte bine problemele Europei Centrale şi unele dintre temele comune celor patru seminare sunt discutate de directorul Institutului Remarque cu multă înţelegere – e vorba în primul rând de ironia aşa-zis istorică, esenţială în literatura celei de-a treia Europe, obsesia autodefinirii-culturale şi politice (un bun exemplu ar fi *Europa natală* al lui Czeslaw Milosz), dezavantajul de a fi fost ultimele naţiuni formate pe continent, pe urmele unui imperiu germanic. De altfel, în *Europa iluziilor* apare şi un articol despre Austria, din 1996, având ca subiect spectaculoasa creştere în alegeri a partidului lui Jörg Haider, F.P.Ö., căruia nu-i dădea prea multe şanse de participare la guvernare, desi recunoştea că extrema dreaptă e un pericol real, "fantoma Europei care nu s-a născut încă".

Există însă în altă parte a cărţii o afirmaţie care te face să te gândeşti cât de înşelătoare poate fi logica politică: Tony Judt era convins în 1998 că Al Gore va câştiga alegerilor din 2000 – şi ştim deja ce s-a întâmplat. Istoria Uniunii Europene înseşi e nici mai mult, nici mai puţin decât un şir de coincidenţe, boom-ul economic nu are o formulă, crede Judt, unul dintre cei mai convinşi eurosceptici actuali. S-ar putea totuşi să n-aibă dreptate, cum n-a avut în cazul vicepreşedintelui american.

Jörg Haider e un nume ce apare des în relatarea călătoriei lui Jacques Le Rider în România şi la Cernăuţi; e perioada boicotului internaţional la adresa unei Austrii



Tony Judt, *Europa iluziilor*, prefaţă de Vladimir Tismăneanu, postfaţă de Dorian Branea, volum coordonat de Daciana Branea şi Ioana Copil-Popovici, Iaşi, Polirom, 2000, 294 pag., f. p.

unde F.P.Ö. participa la guvernare, şi ziarele din care îşi ia informaţiile germanistul francez sunt scena înfruntărilor de opinii între cei care condamnă alianţa cancelarului Schüssel şi cei care acuză Uniunea Europeană, neînţelegătoare şi nedreaptă faţă de Viena.

Pentru cei care cunosc participarea profesorului la Bookarest 2000, notaţiile din jurnal completează interviurile pe care le-a dat la Târgul de Carte.

Din nou Mitteleuropa

Europa Centrală sau paradoxul fragilităţii, seminarul Jacques Le Rider, este singurul în care discuţia cu membrii Fundaţiei *A Treia Europă* ocupă mai puţin spaţiu decât partea de eseuri şi articole, şi întregul nu reuşeşte să dea impresia de unitate specifică celorlalte volume. În plus, scriitura academică a lui Le Rider recomandă textele sale mai curând specialiştilor; jurnalul din România abundă de informaţii şi consideraţii, însă datele istorice şi culturale primează asupra impresiilor de călătorie, asupra realităţii cu care intră în contact (se poate citi spre comparaţie relatarea unei scurte vizite în Ucraina în articolul lui Timothy Garton Ash de care vorbeam la început). Este extrem de interesant articolul *Uitare, memorie, istorie în A doua consideraţie inactuală a lui Nietzsche*, în care se face o analiză pertinentă nu numai a textului lui Nietzsche, ci şi a raportului memorie-uitare în conştiinţa central-europeană, puternic marcată de acest dualism.

Jacques Le Rider, *Europa Centrală sau paradoxul fragilităţii*, prefaţă de Ciprian Vâlcan, postfaţă de Ilinca Ilian, volum coordonat de Dana Chetrinescu şi Ciprian Vâlcan, Iaşi, Polirom, 2001, 272 pag., 78 000 lei

Intelectuali şi politică în Est

Ultimul seminar apărut, *Spectrele Europei Centrale*, al lui Vladimir Tismăneanu, e la fel de interesant ca oricare dintre cărţile sale, cuprinzând, pe lângă discuţia propriu-zisă, un articol-recenzie despre *Schimbarea la faţă a României* şi generaţia anilor '30, un text despte *Patologiile politice* şi altul despre *Enigmele Balcanilor* şi, în primul rând, o analiză a rolului intelectualilor în Europa post-comunistă. Tismăneanu vorbeşte şi scrie foarte bine, argumentaţiile sunt foarte inteligente, iar *Bătălia pentru sfera publică. Intelectualii democraţi în perioada postcomunistă* discută rolul foştilor disidenţi după căderea Cortinei de Fier, şansele lor de a se transforma din intelectuali democratici (Irena Talaban îi numea *les arracheurs de masques*) în intelectuali critici, vorbind despre cazul lui Vaclav Havel şi

Vladimir Tismăneanu, *Spectrele Europei Centrale*, prefaţă de Livius Ciocârlie, volum coordonat de Daciana Branea, Iaşi, Polirom, 2001, 264 pag., 78 000 lei

Adam Michnik (ale căror evoluţii în democraţie au făcut şi subiectul unor discuţii din celelalte seminare – sunt cazuri deja clasice). Perspectiva în care tratează Vladimir Tismăneanu problemele Europei Centrale e a unui specialist care e acelaşi înăuntrul şi în afara obiectului său de studiu, ceea ce îi oferă avantajul unei înţelegeri care nu riscă să se transforme în parti-pris.

Ultimul aspect despre care mi se pare interesant de vorbit este unul colateral, dar vizibil de la prima lectură – felul în care un anume tip de formaţie intelectuală marchează performanţele academice ale unei persoane, dovedind în acelaşi timp modul în care societatea însăşi se raportează la cultură: Jacques Le Rider face figură separată printre profesori la universităţi americane, specializarea sa e mult mai strictă, implicarea în spaţiul public mult mai redusă, înfăţişându-se ca reprezentant al unei Franţe ce plânge încă decăderea culturii înalte. Pare de mult mai mare succes formula permanentei raportări la spaţiul public şi amestecul relaxant de mare cultură şi civism din universităţile de peste ocean. ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Performanțele lui Andrei Codrescu

ÎN ARHIVA de la *New York Times Book Review*, un singur nume românesc apare constant și îl puteți regăsi chiar și în ultimul număr: Andrei Codrescu. Am căutat să văd dacă nu cumva, în interesul pe care acest scriitor îl stîrnește în rîndurile publicului american, se regăsește interesul politic față de România de la începutul deceniului trecut. Se știe că Andrei Codrescu s-a reîntors atunci în țară și a scris apoi o carte, *The Hole in the Flag: a Romanian's Exile Story of Return and Revolution*. Titlul acesta vorbește de la sine despre entuziasmul și simpatia de care ne bucuram atunci ca țară, iar scriitorul trebuie să fi devenit acolo, în afara ei, un reprezentant îndrăgit a ceea ce părea atunci un formidabil curaj istoric.

Tot ce am găsit însă pe Internet, în site-ul lui personal și în altele, arată că nu e vorba în nici un caz despre un autor prețuit pentru exotismul originii sale. Aceasta pare să fie cea mai importantă performanță a scriitorului în cauză. Andrei Codrescu e un *Romanian born American writer* a cărui celebritate reală nu se bazează pe fascinația alterității. O sumedenie de recenzii la cărțile sale arată că e vorba de cel mai pur interes cultural, literar, că acest scriitor a reușit să-și cîștige un statut și o notorietate care nu mai au nimic de-a face cu tenacitatea outsiderului. Emisiunea sa de pe postul național de radio al Americii pare să aibă un rating uimitor și numele ei spune foarte mult: *All Things Considered*. Cu alte cuvinte, nu doar acele lucruri pe care exilul românesc avea datoria să le spună pentru auzul celor care nu le puteau rosti în țară. Această asumare a tuturor lucrurilor i-a adus lui Andrei Codrescu o celebritate reală în America.

Cu toate astea, și aici poate fi vorba despre o altă performanță, Andrei Codrescu nu și-a uitat niciodată originile culturale, ci chiar le-a exploatat, dar într-un fel oarecum diferit de al altor români din exil. În *The Disappearance of the Outside: a Manifesto for Escape*, o carte din 1990, tradusă în românește în 1995, e vorba despre nimic altceva decît despre obsesia specificului nostru național, balada *Miorița*. Pentru a recenza această carte, un critic american a săpat adînc în istoria noastră culturală, a încercat să explice teoriile lui Blaga și Eliade, interpretările care s-au dat de-a lungul timpului acestui mit fundamental, pentru a se întreba, în final: cum a putut acest autor să transforme viziunea fatalistă din *Miorița* într-un mesaj vitalist, să pledeze pentru un activism deopotrivă politic și poetic în afara granițelor țării sale. E nu atît o întrebare, cît un exemplu despre cum a reușit un român plecat din țară la nouăsprezece ani să rămînă aproape de rădăcinile sale culturale fără ca asta să ducă la o lamentație nesfîrșită. Îmi vine în minte comparația cu Vintilă Horia și felul strident, etnografic și lăcrimos în care apare *Miorița* în romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*.

A tradus Blaga și mărturisește undeva că-i recitește mereu pe Arghezi și Eminescu, dar în același timp recunoaște că întîlnirea cu școala de poezie din New York de la sfîrșitul anilor `60 l-a făcut să descopere în sfîrșit lumea, lăsînd în urmă "principala influență a copilăriei mele, suprarealismul sacerdotal al lui Lucian Blaga".

Exquisite Corpse, revista pe care a început să o editeze în 1983, e de mult o bucată de istorie literară americană. Forma de sicriu a revistei și ciudata morbidețe pe care scriitorul a transformat-o într-un adevărat manifest literar își au originile în imaginea clișeizată a României ca Dracula Land. Un alt exemplu de rescriere fără complexe a unei obsesii culturale românești din care se poate naște și altceva decît indignare și frustrare.

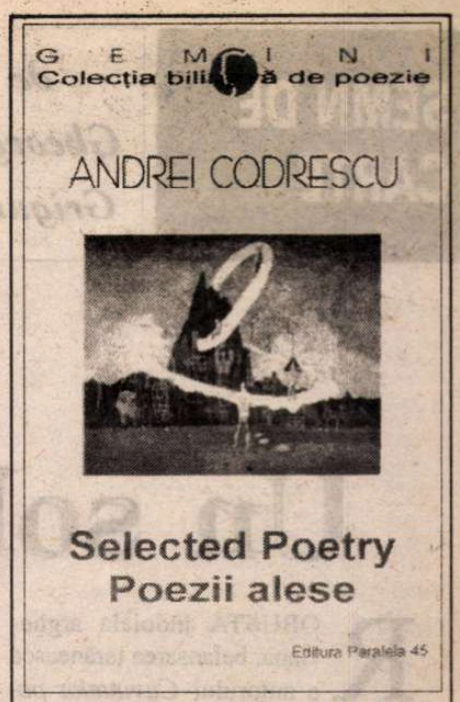
O altă performanță, dintr-un șir lung ce nu poate fi în nici un caz epuizat aici, e felul în care Andrei Codrescu și-a asumat limba cea nouă, americana, în care spune că a început să scrie poezie de îndată ce a învățat cîteva cuvinte. E o relație cu totul interesantă, pentru că nu pare să fie vorba de un poet căruia o limbă nouă i-a permis să-și continue vocația, ci americana pare să se fi lăsat cucerită de o forță autentică ce avea nevoie pur și simplu de un instrument. Același critic despre care aminteam înainte scria despre *a formidable command of the language* pe care acest alogen o afișează de cîteva decenii cu un orgoliu care nu-i caracterizează în general pe românii din afară. Comparația cu Cioran e inevitabilă, doar că în cazul lui Andrei Codrescu nu se simte nici un fel de încrîncenare și nici un travaliu istovitor. Cei opt ani chinuitori pe care îi mărturisea Cioran ca pe un fel de asediu al unei franceze ostile și mîndre par să se fi dizolvat în cazul lui Codrescu într-o ușurință copilărească și poetică, cu totul specială. Culianu compară această performanță lingvistică cu aceea a unor Nabokov sau Joseph Conrad.

Din păcate, în românește nu s-au editat pînă acum decît cinci cărți, două romane, o culegere de proză și două antologii bilingve de poezie. Cea mai recentă a apărut la Editura Paralela 45 și conține o selecție de poezii ce acoperă toate perioadele de creație ale poetului. Aranjamentul e cronologic, în funcție de locurile în care autorul a trăit și a scris. Faptul nu e întîmplător, iar explicațiile biografice au un rost bine stabilit. Sînt cinci locuri în funcție de care se înșiră poemele: New-York-ul deceniului șapte, apoi San Francisco, Monte Rio, Baltimore și, în ultimii ani (pînă în 1995), Baton Rouge și New Orleans, o migrație "în stilul tribului Hopi, de la Est la Vest, de la Vest la Est și din Est în Sud".

Primul grupaj e semnificativ localizat *Sibiu - New-York*, autorul însuși mărturisește că era vorba încă de o poezie românească cu formă americană. Foarte importantă aici e atmosfera, deopotrivă explicată în introducere și degajată de poeme, a unui New-York efervescent literar, în care ultimul val *beat* crease o lume poetică cu totul aparte: "Mijlocul anilor 1960 în Lower East Side, New York, a fost un timp binecuvîntat. Era Parisul anilor 1920 și Bucureștiul anilor 1910, doar mai bine, fiindcă se afla acolo o întreagă generație de poeți care să testeze inițiativa. America avea 19 ani și eu la fel. Exilul meu poetic a corespuns, întîmplător, cu exilul metaforic al unei întregi generații. În Europa de Est, poeții erau prețuiți fiindcă purtau sarcina opoziției globale. În America, datoria era aceeași. Din multe motive binecuvîntate, ne găseam deodată liberi, și în Est, și în Vest. O libertate smulsă prin respingerea poetică a valorilor dominante."

Poemele sînt cu heteronime, patru poeți imaginari scriu o poezie care seamănă cumva cu metaforismul generației '60 din România, cu exploziile de vitalism adolescentin ale lui Labiș sau Nichita Stănescu, sau mai tîrziu ale lui Mircea Dinescu: "america e sănătoasă, eu sînt sănătos/ în trupul lui christ./ căderea metalului fluid îmi clădește/ sufletul sferic./ sînt primul la rînd./ trupul mi-a fost așternut/ pe masa de cupru./ mi l-au bătut subțire ca pe o foiță/ pentru a intercepta profețiile./ șase găuri mi-au sfredelit în corp./ marketingul noului instrument/ e-n mîinile lui pan./ sînt sănătos. mi-aș dori să am/ o mie de asemenea instrumente."

Poeziile din San Francisco (1973-1974) au un mai accentuat demonstrativism, devin mai explozive într-un fel teatral, explicabil prin contextul cultural dominat de lecturile publice și poemele create în colaborare. Unele sînt mici poeme în proză, sentențioase și baroce, simple și sofisticate în aceeași măsură: "Puterea e un complex de inferioritate întors ca un ceas din neputința relaxării. Pe culmile puterii mele, e nevoie să fiu dus la o sursă de energie în pădure ca să mă reîncarc. Sursa de energie nu-i de fapt în pădure: e în mama. Liniștit îi fredonează în



Andrei Codrescu - *Selected Poetry/Poezii alese*, Editura Paralela 45, Col. "Gemini", 2000, 327 p., f.p.

inimă ca o uzină atomică și punctul de alimentare sînt chiar ochii ei."

Andrei Codrescu spune, în scurta prezentare pe care o face acestei antologii, lucruri atît de exacte despre poezia lui, își caracterizează atît de precis toate aceste cinci perioade, încît nu pot să nu reproduc într-un fel aici cuvintele lui. Foarte semnificativă mi se pare această permanentă raportare la biografia proprie, la condițiile materiale în care s-a dezvoltat un anumit tip de poezie. Asta dă poemelor o lipsă de gratuitate cuceritoare și face dovada unei lucidități teoretice prin care Codrescu se desparte de șaizeciștii din țară, fără să piardă însă și savoarea metaforică a acestora.

Ultimul grupaj cuprinde poezii scrise la sfîrșitul anilor '80 pînă în 1990. Poetul e deja celebru, iar literatura sa capătă o seriozitate, o gravitate care se transmite și formei, pentru că poemele încep să fie foarte lungi, construcții laborioase și solicitante. Am ales o poezie dedicată lui Dorin Tudoran, tocmai pentru că mi se pare că, în această perioadă, cei doi au foarte multe în comun, din punct de vedere literar. Poemul e amplu și nu se poate cita integral, dar începutul poate da o idee despre gravitatea unei atitudini poetice diferite de cele de pînă acum: "Creștem aici în borcanul ăsta de jurnal/ o sămînță amară de poeți care nu se mai pot/ întoarce acasă. Bărbați ce stau ciuciți/ în costume pătate de grăsime cu papioane unsuroase/ adunați în demisoluri obscure din Chicago/ cocoțați pe birouri pentru-a sări/ la Paris în călimări Biedermayer..."

O discuție separată merită amestecul de poetic și politic din poezia lui Andrei Codrescu. Am întîlnit afirmația în multe recenzii. Problema e complicată, mai ales că se pare că termenul însuși de implicare politică are un sens oarecum diferit față de ceea ce semnifică el în tradiția culturală românească. Tot ce se poate spune aici pe scurt e că există o impresie de fond pe care o lasă poeziile lui Andrei Codrescu în totalitatea lor: niciodată nu par gratuite, ornamentale, deși limbajul e metaforic, structura de multe ori complicată. Poeziile acestea, cu toată varietatea lor, au o stabilitate de obiect la fel de necesar vieții ca aerul și apa.

Despre traducerea Ioanei Ieronim, numai de bine, deși am sesizat cîteodată ușoare eufemizări sau rime care nu există în textul original. ■

SEMN DE CARTE

de
Gheorghe Grigurcu

Un sol al "ireparabilului" (II)

ROBUSTA îndoială argheziană, balansarea țărănească a autorului *Cuvintelor potrivite* între "credință" și "tăgadă" sînt devansate de acest discipol al absurdului, sufocat de disperare, care e Dan Damaschin. Poetul declară: "Eu nu posed nici un adevăr nu dețin nici o certitudine" (*Atotsfîrșitul*), asigurîndu-ne că: "de-acum nu mă mai las urnit, nimeni nu mă va mai clinti din inima prăpădului" (*ibidem*). Stilul său e direct catastrofal. Dubiul e înlăturat în beneficiul unei certitudini a dezastrului obiectiv și deopotrivă subiectiv: "Vorbește prisosul unei inimi oricînd pe punctul de a se sfărîma:/ iată ziua mea a trecut, răstimpul meu s-a scurs pe nebăgate de seamă;/ privesc lucrurile ca și cum aș face-o pentru ultima oară;/ de la mine însumi de-acum înainte nu mă mai pot aștepta la nimic" (*ibidem*). Se simte contemporaneitatea bardului cu Cioran. Ca și gînditorul franco-român, Dan Damaschin își asumă dizgrația ființei, lipsită de har, lipsită de rost, incapabilă a ajunge, în periplul ei chinuitor, la vreun liman. Nu numai lumina celestă îi e refuzată, ci și, adesea, penumbra incertitudinii, cu dramul său consolator, în temeiul unei porniri de autonegație, suicidare: "încuviințez orice inițiativă ce ar avea ca rezultat propria-mi nimicire" (*ibidem*). Dacă Lumea a fost plămădită cu un țel demonic, la fel de pervers a fost croită și ființa umană, pare a crede poetul, în convergență cu autorul *Silogismelor amărăciunii,* manifestîndu-se, în spiritul acestuia, ca un oracol al tenebrei, care nu lasă să vorbească printr-însul decît "sărăcia cea mare a veacului", făcînd auzite exclusiv "vocile Crizei" (*ibidem*). Acest om structural viciat, hărăzit afronturilor, decepțiilor, învenînărilor de tot soiul, în măsură a contempla doar "spectrul nimicniciei stirpei" căreia îi aparține (*Ce mai rămîne*), alcătuiește alibiul autorului, mai exact prototipul său fatal: "Viziuni resimțite aidoma unui pumn de sare în ochi;/ O stirpe de autofagi te alege martor al săvîrșirii actului funest;/ Nici un fel de tertip nu ți-a fost de folos spre a te sustrage priveliștii;/ Silit să vezi cum focarul voinței tale nu poate să abată nici cel mai însemnat amănunt din făptuirea grozăviei;/ Cum pulsul tău nu e în stare să amîne cu o clipă deznodămîntul./ (suflete ce par a-și afla tihna în mijlocul pîrjolului, vîlvătăii unor imense ruguri)" (*Aproapele meu, Heraclit*). Dar negația atrage negația, așa cum abisul atrage abisul. Individul ce-și realizează impostura ontologică, deplina nimicnicie, fuge de sine nu în Lume, unde s-ar putea transpune în narațiunea infintiă a acesteia, adoptînd alte identități, ci în Neant. Singurul drum ce i se deschide în față e drumul Neantului. Îl atrage magnetic și-l îmbrățișează în cele din urmă eposul Absenței, capabil a sparge, doar el, "tiparele suferinței", a îndepărta iluzoriile soluții mîntuitoare ale originarului. Post-creatul este echivalent cu increatul: "Mereu reînsufletite tiparele suferinței: leagăne, paturi nupțiale. O, de-ar putea aducerea-ți aminte să reînvie chipul în care Firea te-a îmbiat în luminișul strălucirii sale. Icoana constelațiilor apăsa în somn pieptul nou-născutului. Prea grave rosturi iscodea copilul. Fragedă îngemănare, pruncia unui astru prefira între genele sale tămîie, alinare. Ci credincios rînduielii dezvăluirii și retragerii în Nevăzut, se perindă făpturi prin zarișteа iluminării; necontenit își împrumută elementele unul altuia moartea. Reînturnate la timp în fruntariile Absenței din care au purces" (*Vina de nespus*). Logica omului al cărui exponent ni se înfățișează poetul e, așadar, dispariția. De-a dreptul sau pe ocolite, prin intermediul discursului înfiorat de sensuri "ultime", ținta sa o reprezintă sinuciderea, "singura problemă filosofică serioasă", în optica lui Albert Camus: "Te simți aidoma celui care și-a împrumutat otrava unui sinucigaș" (*Turnul febrelor*).

Dacă, așa cum arată I. Negoițescu, într-un comentariu dedicat lui Dan Damaschin, încă din cele dintîi secole ale erei noastre, Orfeu n-a mai ilustrat o forță magică, "simbolizînd dimpotrivă o blîndă putere de domolire a materialității brutale, devirilizat fiind deci prin spiritualizare", Orfeul actual ar putea fi văzut ca unul pliat pe criza umanului, încredințat de imposibilitatea împlinirii sale, a oricărui soi de împlinire omenească, un Orfeu devorat de propria-i luciditate subversivă, antiumană, care, consecventă cu concluzia la care a ajuns, intră în colaps, optînd pentru sinucidere: "cel care crede că doar sinuciderea/ îl mai poate exprima" (*Criza*). Înainte de-a recurge la actul final, e un cîntăreț al neputinței, resemnat, un aed al inutilității, întorcîndu-se în barbaria ce urmează conștientizării nonsensului existențial, ca un ultim corolar al acestuia: "Ajutîndu-se cu dinții scoate Orfeu ultimele acorduri din harfă/ Resemnarea sa de pe urmă ascute colții, ghearele fiarelor/ Dînd o mînă de ajutor sălbăticiei./ Presimți deșertul aținîndu-se la pîndă spre a lua în stăpînire verbele tale;/ Cu fiecare respirație își strecoară iscoadele de nisip fin în cerul gurii mele, în bronhii" (*Cărțile junglei de asfalt*). Bineînțeles, e un celebrator al agoniei: "O harfă plutitoare îngînă meandrele agoniei" (*Vești dintr-un tărîm de ceață*). Locuitor "al propriului pustiu lăuntric", "de unde odraslele rațiunii au fost exilate", după ce a bătătorit căile renunțării "pînă la capăt", acest Orfeu muribund se simte împovărat de vinovăția-i nativă, pe cît de inexplicabilă, pe atît de insuportabilă: "Am întîlnit privirea celor trecuți în rîndul necuvîntătoarelor, opintindu-se în strădania de a se face înțeleasă;/ L-am cunoscut pe cel care a scăpat frîiele rosturilor și nu poate nădăjdui să se mai înstăpînească asupra lor;/ L-am însoțit pe cel care de-o viață se silește să vomite fără a reuși;/ Am cules mărturisiri în preajma unor buze bîntuite de febră la a căror dogoare/ S-ar coace dintr-odată un lan de orz/ Și o pajiște de iarbă s-ar preface în fîn uscat./ Singur m-am învinovățit pentru plaga de neînțeles din preajmă/ Pe care n-am izbutit s-o tămăduiesc sau să-i micșorez cuprinsul" (*Turnul febrelor*). Deoarece e convins că "apoteoza Răului va dura" și că ea îi va cere sacrificiul, Orfeul contemporan își întrevede ispășirea în impersonalizare (o sinucidere simbolică a eului orgolios): "aș vrea ca numele meu să nu însemne mai mult decît urmele unei păsări necunoscute, întipărite în pulbere/ ceea ce implor clipă de clipă e să mă pierd în Dumnezeu neluat în seamă la fel cum apa ținută în pumni se prefiră în nisipul dogorind/ nădăjduiesc ca în cele din urmă rugăciunea mea să se poată înfiripa lipsindu-se de verbul oamenilor" (*Kaspar Hauser*). Secat de ultimele puteri, învolburatul, încrezătorul în sine eu romantic aspiră a se pierde pe sine, a se autoanihila: "Epuizat epuizat epuizat/ vlăguit atît de vlăguit/ încît a spune «eu» înseamnă un efort mult peste puterile mele" (*Atotsfîrșitul).* Un Orfeu mut constituie, după cum vedem, un ultim strigăt al poeziei. ■

Dan Damaschin: *Cartea expierilor,* Poeme (1975-1995), Editura Didactică și Pedagogică, R. A., București, 1996, 176 pag., preț 5500 lei.

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În seria **Istorie**
POMPILIU ELIADE
Influența franceză asupra spiritului public în România

În seria **Societatea civilă**
FRANÇOIS GUIZOT
Istoria civilizației în Europa

Cărți primite la redacție

- Ioan Constantinescu, *Anotimpul haijinilor,* eseuri de literatură comparată, Editura Universitas, Iași, 2001, 266 p.
- *Studii eminescologice,* volum coordonat de Ioan Constantinescu și Cornelia Viziteu, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2001, 208 p.
- Alexandru Alaci, *Poteci întortocheate,* proză, cuvânt înainte de Bedros Horasangian, colecția "Camil Petrescu", Editura Ararat, București, 2001, 160 p.
- Cristian Petre Argeș, *Ultima pasăre,* poezii, antologii, Editura Eminescu, București, 2000, 98 p.
- Gheorghe Săsărman, *Sud contra Nord,* roman, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 144 p.

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Dicţionarul suferinţei

ÎN MAI toate amintirile din spaţiul concentraţionar, victimele întrezăresc o minimă speranţă atunci când unui deţinut i se încheie anii de pedeapsă şi se pregăteşte de eliberare. Aşa cum citim în mărturii, toţi ceilalţi îl înconjoară, uneori îi dau din microscopicele lor raţii alimentare, îi comunică adrese de rude, îi încredinţează mesaje pentru cei de-acasă. Mai presus însă de orice interes imediat, ei îi împletesc de fapt celui destinat să se întoarcă în lumea fără sârmă ghimpată un fel de cunună împletită din suferinţa comună: aceea de martor. Singura licărire de sens ce mai există într-un astfel de univers al durerii absurde, gratuite, neîncetate, e ca cele întâmplate să fie spuse, descrise, cunoscute în exterior. Cei care se vor stinge în chinuri şi în anonimatul gropilor comune ar dori măcar să fie pomeniţi undeva. Firește ei mai nădăjduiesc şi că lumea aceea dinafară, nesuportând suferinţa semenului, le va sări în ajutor, le va deschide porţile închisorilor, le va reda oxigenul libertăţii. Dar cu anii, dezamăgirea te obligă să fii lucid, trebuie renunţat la această rămăşiţă de basm pe un tărâm din care au fost alungate toate zânele. Singurul recurs rămâne martorul purtător al ultimelor iluzii.

Cred că am întârziat prea mult în a recunoaşte în Cicerone Ioniţoiu un astfel de martor. Poate şi pentru că era exemplar. Se identificase într-atât cu misiunea asumată încât totul părea a decurge de la sine. Până şi faptul că, după ani de temniţă grea, acest om ruinat fizic nu de sine se ocupa, ci de strângerea datelor despre prizonierii din ţară, că nu de hrana lui de toate zilele se îngrijea, ci să găsească bani spre a-şi publica mărturiile (memorii, studii, dar şi dicţionare pentru care culegea date de la toţi cei cu rude prin închisorile României). De la manifestaţii în faţa ambasadei române de la Paris nu lipsea, firește, niciodată, era chiar singurul care sosea acolo cu lanţuri la picioare. Ni se părea natural ca el, ca şi un alt coleg de suferinţe mărturisitor, Remus Radina, să se afle acolo, după cum nu ne miram când cercetarea sa neobosită da roade, înlocuind arhivele secrete şi interzise. Iar atunci când poarta arhivelor s-a întredeschis, prin ea, tot Cicerone Ioniţoiu pare a fi intrat, cel dintâi. Ducem lipsă de istorici?

S-ar zice că memoria constituie în România postcomunistă excepţia. Unele dintre aceste excepţii sunt remarcabile: *Memorialul de la Sighet,* serialul televizat al *Memorialului Durerii,* revista denumită *Memoria,* colecţia de la Humanitas, *Procesul comunismului.* Şi decisivele mărturii, începând cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid şi continuând cu zecile de volume de o reală însemnătate publicate în ultimul deceniu. În rest însă, interesul pentru victime se limitează la cei căzuţi în Decembrie '89. Acum ni se cere să-i uităm şi pe aceştia, amestecând într-un trecut comun, colegial, împăcat, senin, dacă se poate chiar zâmbitor, pe executanţi cu executaţi. O apă şi-un pământ, un fel de mâl primordial în care s-au amestecat răul cu binele şi care nu va mai da niciodată altceva decât roade putrede. Acceptând o astfel de siluire a minţii câţi dintre noi îşi dau seama că-şi fură viitorul?

La prima mea călătorie în România, în primăvara lui 1990, m-am dus la Asociaţia foştilor deţinuţi politici. Voiam să le dau dosarul mamei, dar în acelaşi timp să-i întreb câţi au fost închişi timp de o jumătate de veac comunist. Nu ştiau. Întoarsă la Paris, i-am telefonat lui Cicerone Ioniţoiu. Bineînţeles, ştia. Cu certitudine, nu, cu aproximaţie, da.

Au mai trecut anii. Nici Cicerone Ioniţoiu n-a întinerit. A suportat şi operaţii grele de cord. Dar singurul semn de la el l-am primit în timpul din urmă nu spre a se jeli pe sine, ci spre a aminti din nou de victimele terorii comuniste. De data asta în condiţii optimizate, la o editură din ţară ("Maşina de scris") într-o ediţie revizuită de profesorul universitar Florin Ştefănescu. Deocamdată literele A şi B, un volum din cele 12 pe care ni le anunţă Alex. Ştefănescu în postfaţa sa, atrăgându-ne atenţia asupra însemnătăţii acestui «instantaneu» (expresia fericită îi aparţine) al suferinţei îndurate. Volumul e intitulat *Victimele terorii comuniste (arestaţi, torturaţi, întemniţaţi, ucişi).* Desigur pot fi şi lacune după cum se vor fi strecurat poate şi inexactităţi. Dar pentru cercetătorii viitorului (suntem o cultură ce tablează numai pe viitor) va constitui o mină nesperată. Sau cum spune, cu măsură şi nepatetic, tot Alex. Ştefănescu în postfaţa pomenită:

«Cele 12 volume (însumând aproape 5000 de pagini) pe care le va avea dicţionarul vor cuprinde referiri la aproximativ 50.000 de oameni închişi sau asasinaţi fără vină de regimul comunist (din cele vreo 2 milioane de arestaţi - n.n.). 50.000 atât a mai rămas în memoria poporului român (ceea ce înseamnă în documente, dar şi în amintirea supravieţuitorilor. (...) Se va spune că este puţin. Dar cu fiecare zi care trece va fi şi mai puţin.(...) Documentele se umezesc, ard sau se fură, cei care au amintiri îmbătrânesc şi mor. Dicţionarul reprezintă un instantaneu a ceea ce se mai ştie în prezent despre victimele terorii comuniste. O încercare de a opri timpul, fie şi cu o întârziere regretabilă, din acţiunea sa distructivă».

Ar fi bine ca în comentariile (ce întârzie) volumul de faţă să fie pus în paralelă cu *Lexiconul negru* al Doinei Jela, care s-a străduit să ne pună la dispoziţie şi lista, firește incompletă, a celor care au aplicat represiunea. Ambele sunt instrumente de lucru. Numai că noi românii părem a avea cu totul altceva de făcut decât să ne îngropăm morţii. Ducem lipsă de reflexul Antigona, chiar şi acum când, în principiu nu mai avem obligaţia de a asculta admonestarea nici unui Creon. În orice caz, aceste două dicţionare, unul al victimelor, al doilea al fărădelegii călăilor ne stau la dispoziţie pentru timpul memoriei ce va să vină.

Pe martorul prin excelenţă, Cicerone Ioniţoiu, am ţinut să-l omagiem astăzi deoarece reprezintă un caz deloc curent: s-a gândit, se gândeşte mereu la alţii înainte de a se gândi la sine. Deşi ar avea la ce. Membru al conducerii tineretului ţărănist în anii '40, Cicerone Ioniţoiu a făcut vreo 10 ani de închisoare din cei 26 la care era condamnat. Dârz, fără nici o concesie. De pus pe rănile - numeroase - ale conştiinţei noastre nevindecate. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Producţie

FAPTUL de a folosi pentru a desemna activităţile ilegale termeni generici rezervaţi de obicei ocupaţiilor legale e un fenomen larg răspândit, care se regăseşte în mai multe argouri. Ceea ce poate să apară ca un eufemism sau ca o extindere semantică e în fond rezultatul unei simple schimbări de perspectivă. Termeni ca *şcoală, meserie, ucenic* etc. au acoperire şi relevanţă, din interior, din punctul de vedere al vorbitorilor de argou, chiar când se referă la tehnicile furtului, înşelătoriei etc.: deprinse şi exersate cu mai multă sau mai puţină abilitate. În multe argouri, inclusiv în cel românesc, verbe de tipul *a lucra* sau *a opera* se folosesc curent pentru activităţile mediului interlop. În acest cadru general de-a dreptul banal merită totuşi să fie consemnat un detaliu contextual, reflectând ceea ce ar putea reprezenta păstrarea în argoul românesc actual, prin termeni marcaţi de distanţă ironică, a unui ecou al limbajului oficial din deceniile trecute, a unui rest din propaganda muncii şi a economiei centralizate din regimul totalitar. Pentru a desemna generic activitatea prostituatelor, cuvântul cel mai frecvent folosit pare a fi verbul *a produce*, mai ales în expresii formate cu supinul (în unele, acesta ar putea fi perceput ca substantivizat): "*a ieşi* (sau *a scoate*) *la produs*" - "bărbatul respectiv nu se prea gândeşte nici să-i fie tată, nici prieten fetei, care trebuie prin el doar «*să producă*» (să se prostitueze)" (*Cotidianul* 235, 1992, *Graffiti*, p. 8); "Cum se lasă seara, mă fardez, mă îmbrac sexy şi *ies la produs*" (*Evenimentul zilei* = EZ 2610, 2001, 1); "Primul loc pe care l-am ales pentru *«ieşitul la produs»*" (*România liberă* = RL 2264, 1997, 10); "Sînt *scoase la «produs»* fetele de protocol" (EZ 1627, 1997, 3); "Sute de romăncuţe au plecat *la produs* peste hotare" (arhiva Internet a *Curierului zilei* - Argeş); "Din nou *la produs*" (titlu, în *Capitala*, 3, 2000, 14) etc. (Citatele de mai sus provin din reportaje jurnalistice din ultimul deceniu; convergenţa lor lexicală e mare, dar trebuie judecată cu prudenţă, dată fiind medierea inevitabilă a discursului argotic de către ziaristul în căutare de senzaţional şi de limbaj pitoresc.)

Cuvintele din familia lexicală a lui *a produce* (mai ales *producţie* - inclus şi în sintagme ca *unelte de producţie, producţie de mărfuri* etc. - şi *productivitate*) erau extrem de frecvente în dogma economică şi în propaganda celei de-a doua jumătăţi a secolului al XX-lea; un vag reflex ideologic al acesteia se mai păstrează în definiţiile din DEX, unde *a produce* este în primul rînd "a realiza prin muncă bunuri materiale, valori ştiinţifice sau artistice", iar *producţie* - "procesul creării bunurilor necesare existenţei şi dezvoltării societăţii, în cursul căruia oamenii transformă sau modifică obiectele din natură potrivit trebuinţelor lor"; în ediţia din 1996 a dispărut totuşi o tipică sintagmă a limbii de lemn - *a fi în producţie* "= a lucra într-un anumit domeniu de activitate; a fi în cîmpul muncii" (DEX 1975). E drept însă că dicţionarele cuprind şi alte subsensuri; unul din acestea e formulat, tot în DEX, ca "a realiza un profit, un venit". De fapt, în intensa folosire a familiei lexicale a *producţiei* se percep două tipuri de conotaţii: o mai veche înnobilare ironică prin preluarea limbajului oficial al muncii organizate, dar şi o reducere postrevoluţionară la mecanismul profitului (sintagmele apărînd din această perspectivă ca eliptice). Se observă de altfel, în domeniul dat, concurenţa între mai multe cîmpuri lexicale din care s-a extras terminologia eufemistică: lexicul industrial (*a produce*), cel birocratic (*a rezolva*) şi cel al spectacolului (*a executa, număr*) sînt preferate din interior, intrînd în concurenţă cu interpretarea tradiţională – predominant exterioară - în termeni comerciali. Zona lexicului comercial - *marfă, client* - nu lipseşte nici în interior, mai ales din perspectiva proxenetismului; conceptul de *a (se) vinde* rămîne însă unul strict exterior. Ironia limbajului muncii e de obicei preferată şi de jurnaliştii care descriu fenomenul: "Fetele sînt *pe «servici»* sub privirile atente ale «peştilor»" (RL 870, 1993, 9).

Principalele expresii citate nu par totuşi a fi strict legate de prostituţie: le întîlnim şi cu referire la alte activităţi specifice, ca în declaraţiile de mai jos (nu se poate şti în ce măsură absolut autentice ca limbaj) ale unui tînăr infractor: "*ieşim la produs*: strîngem gaşca, bătem aurolacii, sparlim prin tramvaie, spargem maşini de prin zonă" (*Dilema* 378, 2000, 14). ■

Valeriu STANCU

vertij

dansatoarea goală
dezarmează imperii
cu pubisul ei bronzat
pernă de argint sub roiuri
neînvățate cu frîul luminii

dansatoarea frenetic își caută
plînsul
dansatoarea cu pubisul bronzat
tresaltă zăpada în cămile de lut
și-n lanțuri dospesc beduinii

dansatoarea bronzată
cu pubisul răstignit
în potirele disperării
galoane de rom am sorbit
din potirele disperării
cînd pe mări poteci de smarald
mă sorbiră

dansatoarea de serviciu
sfîșie
zodii
galoane de rom se varsă prin
stele tîrzii
și-n lanțuri dospesc beduinii

prin curtea bisericii

frunze negre dorm în miezul zilei
ascultînd respirația umbrei
frunze negre dorm în miezul nopții
sorbind respirația umbrei

copii în flăcări
aleargă prin curtea bisericilor
cu lumînări în păr
în brațe
în cătușe
urmărind respirația umbrei

încătușate lumînări de zbaturi

pierres de taille

capul sau pajura
ce mai contează
Moartea ne ține făptura trează

glonțul materiei bate la ușă
zornăie lanțuri o stea jucăușă

cerul e-o mare-nvrăjbită de apă
dar negrele găuri din noi se adapă

capul sau pajura?
grea întrebare
intră iubirea în "codul de bare"?

idoli

poem mescalian dedicat lui José Acquelin

ceasurile de-ntuneric
dăltuiesc hieroglife în
falangele ploii
ce-și pipăie calea

caravane de lauri
spintecă soarele
și-mi înspinează fruntea
frunzele verzi fac de strajă
la patimile idolilor
de tărînă
în penumbra cătușelor
dansul înnebunitor al clorofilei
coroanele arborilor
sîngeră lava
idolii așteaptă impasibili cu sexul
în erecție
apoi și-l transformă în papirus
pe care-și dăltuiesc miturile

la Monte Alban cumpărăm legende
măsluite în piatră
sînii verzi ai magiei
își învenințează laptele
șlefuind toteme din timpul veciei

vama răscrucilor

poem mescalian dedicat lui Bernard Pozier

intru prin efracție
în grădinile raiului
în curînd se va face recensămîntul
îngerilor căzuți
părul mi se lipește de fruntea
de gînduri transpirată
din care-mi fișnesc
necuprinse și nemărturisite
păcate ce îngreuiază crengile
uscate ale ispitei
cu rodul lor
fantomele știu cam puține dansuri
și încep să devină plictisitoare

eu străbat lanuri interminabile
de amintiri
livezi argintii de măslini
munți cotropiți de cactuși
mi se umflă picioarele
și la fiecare răscruce
plătesc vamă
prieteniile sacrificate

duminica însă ia sfîrșit
și lunea grădinile raiului
sînt închise
pentru curățenie:
se aruncă din ceruri
poticnite aripi de îngeri

colind

Scrisori de marmură
culori
nevizitate de lumină
laguna-n care uneori
doar moartea știe să mai vină

un ceas albastru și proscris
în care umbra mi-am închis

de jertfe și de mir poteci
ne fulgeră însingurarea
scrisori de marmură
azteci
pe care-i înverzește marea

un ceas albastru și proscris
în care umbra m-a închis

simboluri în sînge pierdute

cuvîntul oglindă
cuvînt bumerang
o raclă vie desprinsă
din arhivele singurătății
bumerangul-oglindă
bumerangul cuvînt
versuri,femei exotice
bagaje inutile
oglinda cuvînt
oglinda bumerang
simboluri în sînge pierdute

stîlpi de catedrală

poem mescalian dedicat lui Pierre Yves Soucy

în orașul colonial
construit ca o tablă de șah,
poeții se plimbă plini de importanță,
agale,în grupuri,
invadează cafenelele
se duelează în piețele publice;
glasurile lor,
stîlpi de catedrală
pe care se sprijină cerul

haina gloriei a început să
le plesnească pe la încheieturi
dimineața văd luna
ca o piatră bolnavă de pojar
globul pămîntesc e
un bar necuprins
în care piansitul
împușcă publicul

dimineața zeii îmi arată
cît mi-au îmbătrînit poemele peste
noapte
dimineața,cei care-și plămădesc zeii
după chipul și asemănarea lor

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare

Cum se aude pe ciment o bilă,
Rostogolindu-se,-mi țopăie clipa
Pe creierii boțiți. N-ai tiv de milă.
Rîzi că-s pocnit în creștet cu aripa
Gînsacilor. Îți folosește trupul,
Atîtea-ntortocheri și dîmburi calde,
Dacă-l topești, departe,-n ceaiuri fade,
Sorbite-n buze blegi, guri fără scrupul,
De niște popîndăi, de niște broaște!
Ce freacă lacuri limpezi în gargara
Lor putredă? Te-afunzi încet în mlaște
Găinățate. Fluturii duc seara
Să-ți moară între sîni, iar dimineața
Scălîmbăie-n patul surpat Paiața!

au vise erotice

în orașul colonial
mutenia se plimbă
gălăgioasă
pe tabla de șah a gloriei

în pustiul văzduhului

"Cu tine merg pînă în iad!"
mi-ai răspuns
și-atunci am știut că iadul
ne va fi
cea mai dorită,izbăvitoare, pedeapsă

cu tine merg pînă în iad
mi-ai răspuns
cînd iadul din noi
ne-ar fi fost de ajuns

iarna își lepăda viciile în peșteri
iluzii de flăcări striveau stalactite

pe atunci eu încă vieţuiam
iar tu nu erai
urma de argint
a unei aripi
în pustiul văzduhului...

moartea cu mănuși albe

respirația umbrei
întemnițează
cearcănele cerului
moartea cu mănuși albe
răsfoiește cărți peripatetice

respirația umbrei
scufundă amfore în lăstuni

rechini lenevoși rumegă
maluri de rîu

pînă cînd va aștepta în tăcere
neființa în urma tălpilor noastre?

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Prejudecăți antisemite

UNII antropologi de astăzi neagă posibilitatea identificării unui grup specific de însușiri comune la întregi popoare, stăruind în ideea că nu se pot decupa și studia decît însușirile individuale, cele colective fiind apreciate ca o imposibilitate evidentă. Dacă aceste ipoteze se verifică, atunci dispare ideea detașării și impunerii unui set de caracteristici valabile la scara unui întreg popor (popoare). Și, atunci, se risipește în neantul tuturor divagărilor chiar ideea specificului național pentru fixarea căreia s-au consumat la noi tone de cerneală și chiar imagologia ca disciplină științifică nouă. Pentru că, nu-i așa?, cum se mai pot construi imagini despre felul cum un popor se reflectă în imaginația descriptivă a altuia, prin factori exponențiali (scriitori, călători, cărți de istorie, geografie sau altele despre bucătăria locului)? M-am gîndit mult la astfel de puncte de vedere citind, cu mare interes, cartea d-lui Andrei Oișteanu *Imaginea evreului în cultura română.* Neluînd în seamă teorii, totuși, antropologice, precum cele amintite mai înainte, dl Andrei Oișteanu își construiește, senin și erudit, o carte care le infirmă. Pentru că ce alta face autorul nostru decît să studieze, atent și cu metodă, într-o carte corpolentă și incitantă, felul cum se reflectă imaginea unui popor (în cazul de față cel evreu) în mentalul imaginar al altuia (aici, în cultura română). Și, de fapt, autorul își depășește cu mult tema anunțată în titlu pentru că surprinde, în aria lui de cercetare, adesea, întreg sud-estul și centrul european. Cartea, repet, sagace și impunătoare, e una de antropologie vecină bună cu imagologia, disciplină științifică atît de nouă și înnoitoare.

Dl Andrei Oișteanu procedează, ca un adevărat om de știință. El își împarte materia de studiu în cîteva secțiuni aparent distincte ("portretul fizic", "portretul profesional", "portretul moral și intelectual", "portretul mistic și magic". "De la deicid la infanticid ritual") care, toate, tind să se constituie într-un ansamblu caracteristic și, să spun, specific. În acest fel, autorul nostru reface, în felul său, erudit și cu umor, interacțiunea dintre români și evrei pe o distanță de aproape un secol și jumătate. E, numai și asta, o performanță care merită apreciată cum se cuvine. La începutul cărții, autorul dezvăluie, bine, ce urmărește cu cartea sa. Să-l citățm pentru că merită: "În ceea ce mă privește, scopul principal al acestei cercetări este de a stabili originea, evoluția în timp, răspîndirea în spațiu și supraviețuirea (sau, dimpotrivă, declinul și dispariția) clișeelor care compun portretul fizic, moral și spiritual al «evreului imaginar». Cu alte cuvinte, urmăresc modul în care s-a născut și evoluat antisemitismul popular în spațiul cultural românesc. Dar și felul în care antisemitismul popular (inconștient și pasiv) l-a influențat pe cel politic (conștient și activ), de pe la jumătatea secolului al XIX-lea pînă în zilele noastre". Se reface, altfel zicînd, portretul robot al evreului imaginar și evaluarea deosebirilor față de portretul evreului real. Se apelează, pentru asta, la referințe folclorice, din literatura cultă, etnografice și chiar iconografice (cartea e plină cu ilustrații cu rostul lor precis în economia cărții) pentru a distinge deosebirea, adesea discrepantă, dintre clișeul portretului evreului imaginar și al celui real. Dar înainte de asta, autorul face o utilă incursiune în istoricul ideii de toleranță la români, oprindu-se cît și cum se cuvine, la programele cu adevărat emancipatoare ale revoluțiilor de la 1848 în țările române, deși ideea de a-i accepta pe străini drept egali cu autohtonii în fața legii își face loc cu infinită greutate. Iar ideea de ospitalitate funcționa mai ales la cei de aceeași origine din afara comunității decît față de alogen. Xenofilia, chiar cînd se manifestă, este, de fapt, o discriminare pozitivă. "În mod aparent paradoxal, subliniază autorul, atît xenofobia (ostilitatea) cît și xenofilia (ospitalitatea) acționează în situații diferite, în cadrul aceleiași comunități". În deceniile comuniste tema evreului a fost tabuizată. De fapt, o astfel de comportare este specifică regimurilor cu trăsături naționaliste. Apoi, autorul nostru trece la examinarea tipologiilor anunțate. De pildă, demonstrează că acel clișeu tipic după care portretul de evreu se reduce la imaginea de silen (buze groase, nas coroiat) nu e confirmat de antropologi. Se citează, în sprijin, pe Ernest Renan care, în 1833, afirma că "nu există un *tip evreiesc unic,* ci *mai multe tipuri,* care sînt absolut ireductibile unele cu altele". Și, totuși, antisemiții (dl Oișteanu îl citează și pe C.Z. Codreanu) au pretins unicitatea portretului fizic al evreului. Cam la fel se întîmplă cu o altă trăsătură socotită specifică evreului, aceea care îl înfățișează exuberant pilos (păr, barbă și perciunii rituali). Evreul galițian, ajuns în principatele române, întruchipa aceste trăsături și Kogălniceanu, în 1860, într-o circulară trimisă rabinilor din Moldova aprecia că acest port polonez este o cauză a prejudecăților naționale și al glumelor usturătoare ce se manifestă în țară. În obiceiul iudeofobilor zgîlțîirea evreului de barbă și perciuni nu era, totuși, un simplu amuzament. Dar, aici, nu era vorba de o simplă trăsătură specifică, ci de un obicei provenit din ritual, și azi practicat în mediile evreiești bigote, din Israel și alte țări. Cît privește ideea că evreul are ca trăsături fizice specifice părul roșu și pistruii, acesta e un clișeu infamant de vreme ce și nemții, și britanicii prezintă astfel de particularități. Și, totuși, "culoarea roșcată a părului, a bărbii și a pielii (datorită pistruilor) este percepută de mentalitatea populară ca fiind o anomalie fizică; una care denotă o anomalie psihică sau morală corespunzătoare". Ba chiar autorul colectează opinii de acest fel în literatura cultă și în cea politică, mergînd pînă la revista *România Mare.* O prejudecată rasială este și aceea care îl înfățișează pe evreu drept murdar și împuțit, de unde naziștii au conchis că evreii alterează puritatea rasei. Dacă este, această trăsătură fizică a evreului se datorează sărăciei sale. Dar, de fapt, obiceiuri rituale (spălarea pe mîini înaintea oricărei rugăciuni și obiceiul sfînt de a face baie săptămînal, cufundîndu-se într-un bazin ritual) face din evreu mai degrabă un om curat. Iar "purtătoarea de usturoi și ceapă" specifică evreului, de care atîta s-a bătut monedă în literatura folclorică și cultă, e un clișeu negativ, ca atîtea altele. După cum clișeul despre evreica frumoasă și elegantă este un alt clișeu al imaginarului colectiv. Cît privește clișeul port și stigmat vestimentar, de acesta, pentru a sublinia deosebirea evreului, este legată și obligatoria, o vreme, purtare a stelei galbene în chip de stigmat și la noi în vara lui 1941. Dar aceste stigmate vestimentare erau frecvente în Evul Mediu, cînd era folosită și pălăria țuguiată galbenă (*judenhut*). Cînd se trece la analiza portretului profesional al evreului, așa cum îl fixează literatura populară și cultă, e pomenit clișeul despre evreul negustor, meseriaș, cămătar și cîrciumar. Aceste clișee mentale echivalate, adesea, de chipul evreului real au creat o întreagă colportare invectivantă. Firește că evreul negustor este și un înșelător prin profesiune, deși inteligent. Un astfel de stereotip simplist a fost preluat și folosit pînă și de un cărturar de talia lui N. Iorga, mereu păcătuind printr-un antisemitism consecvent. Și clișeul fals e întîlnit și azi, citindu-se un exemplu din recenta dar, acum defuncta, revistă *Europa.* Dar ar trebui recunoscut faptul că, prin comerț, evreii din România au contribuit enorm la integrarea țării în circuitul economic european. Iar meseriașul evreu a contribuit, de asemenea, la progresul țării în etapa sa preindustrială. Și, are dreptate autorul nostru, e un paradox oximoronic că imaginea negustorului evreu a devenit tipică pe cînd cea a evreului meseriaș atipică, cînd statisticile demonstrează că au fost mai mulți meșteșugari. Dar, în imaginarul antisemit, inversarea acestui raport contribuia bine la fixarea clișeului despre evreul parazit și speculant, prin comerțul său. Și, la aceasta, a făcut referire și M. Eminescu. Se știe că evreul cămătar este o profesiune aproape dictată lui în Evul Mediu, cînd Biserica a interzis creștinilor negoțul cu bani. Iar evreului i se interzicea, secole de-a rîndul, să dețină proprietăți funciare și imobiliare. De aici s-a născut prejudecata despre cupiditatea evreului, pe care o găsim, larg ilustrată, în folclor și literatura cultă. În Europa sud-estică și centrală, știe autorul nostru, "rolul de stereotip profesional al evreului nu l-a jucat atît cămătarul, cît negustorul și, mai ales, cîrciumarul. Locul cămătarului în imaginarul colectiv l-a ocupat în bună măsură acesta din urmă". Crișma, în credințele și legendele populare românești, devine un spațiu al păcatului, un templu demonic. Și, deși în 1903-1904, în Moldova numărul cîrciumarilor evrei era de numai 2,57% din totalul cîrciumarilor, s-a creat o întreagă literatură folclorică și cultă (inclusiv politică) potrivit căreia evreul, otrăvind băutura, îl otrăvește pe țăran. *Lipitorile satului* de Alecsandri e un exemplu edificator, din altele posibile de citat. Iar, în 1936, C.Z. Codreanu va scrie că "pentru ca poporul să-și frîngă orice putere de rezistență, jidanii vor aplica un plan unic și diabolic... (jidanii) îi vor otrăvi

Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română.* Studiu de imagologie în context est-central european. Editura Humanitas, 2001.

și ameți (pe români) cu tot felul de băuturi și otrăvuri". Mai era și ideea despre evreul cărutaș iar, în Maramureș și Bucovina, despre evreii agricultori și ciobani, atestată, aceasta din urmă, de statistici și recensăminte. Capitolul (secțiunea) din carte despre portretul moral și intelectual al evreului aduce, la început, în dezbatere evreul inteligent și viclean, cînd inteligența era socotită primejdioasă. Pentru că această inteligență, înnăscută sau dobîndită, naște, invariabil, viclenie. Și se citează, în sprijin, destule exemple, din care nu lipsește și aprecierea lui Cioran din 1936 (*Schimbarea la față a României*). O altă prejudecată negativă a acestui portret moral este prezentarea evreului ca fiind, exclusiv, fricos și laș. Călinescu, în *Istoria literaturii,* a explicat aceste trăsături drept consecințe ale bimilenarei lor drame, cînd au cunoscut, din plin, pogromuri și alte atacuri înjositoare. Dar, deși considerați fricoși, evreii au participat în războaiele României moderne (1878, 1913, 1916-1918), nemaivorbind de glorioasa și temuta armată evreiască din Israel. Numeroase surse vorbesc de evreul bun versus jidan rău. Acestea, stăruie autorul, nu sînt doar simple ticuri verbale; în spatele lor zac "secole de clișee mentale". Iar modelul bunului evreu este lămuritor edificat de expresia jignitoare: "Dacă toți evreii ar fi ca tine!". Penultimul capitol comentînd "portretul mitic și magic" ia în dezbatere elemente de teologie judaică și creștină, relevîndu-se, de pildă, că demonizarea evreului a început cu primele texte creștine și, mai ales, cu Evanghelia după Ioan în care Isus îi consideră "fii ai lui Satan" dar și perspective mito-folclorice tot despre diabolizarea evreului, fără a ignora perspectiva politică, din spațiul căreia s-a răspîndit, agresiv, ideea antisemită a satanizării evreului. Nu e ocolită nici legenda jidovului rătăcitor, urmărită în imaginarul Europei Centrale și de Vest, în Transilvania, în Moldova și Țara Românească, acel Ahashverus mereu fără patrie. Cea din urmă secțiune a cărții e intitulată "De la deicid la infanticid ritual", urmărindu-se, atent și bogat bibliografic, aceste prejudecăți născătoare, bimilenar, de numeroase atacuri antisemite. Și, ca și în capitolul precedent, aceste prejudecăți sînt urmărite, în modul de manifestare, în toată Europa, inclusiv, firește, în România, relevîndu-se pogromurile, destule, ivite ca urmare a prejudecății omorului ritual.

Cartea, erudită, a d-lui Andrei Oișteanu e o pledoarie, inteligentă, împotriva tuturor prejudecăților legate de evreul imaginar. O recomand cu căldură.

■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Pentru cei pasionați de lumea plantelor, „Mansfeld's Encyclopedia of Agricultural and Horticultural Crops", 6 vol.
Autor: Peter Hanelt
Editura: Springer, 2001
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Blaga şi cerchiştii

PENTRU cineva care îl consideră pe Blaga înainte de toate scriitor şi mai apoi gânditor cu sistem, poate să apară nedumerirea asupra faptului că tineri excepţional înzestraţi şi formaţi în cea mai mare parte la şcoala lui, s-au orientat, declarat, în 1943, spre direcţia lovinesciană. Sigur, mai întâi se poate presupune că Blaga însuşi, concentrat atunci nu pe literatură, ci pe studiile sale de filosofia stilului în cultură, a consimţit detaşat ca ei să adreseze un omagiu lui Lovinescu în semn de aderenţă la programul estetic al cercului său, care mergea pe linia autonomiei esteticului şi europenizarea literaturii române. Astfel, Transilvania literară rotunjea unitatea orientării, întărind procesul început în secolul anterior prin prezenţa lui Slavici în cercul şi la revista Junimii maioresciene. În "manifestul" generaţiei de foarte tineri intelectuali, încă studenţi, numele mentorului Junimii, iniţiatorul autonomiei esteticului, apărea foarte adesea, în palimpsest, sub numele lui Lovinescu. Maiorescu însuşi, prin plecarea lui din Transilvania la Iaşi şi în cele din urmă la Bucureşti, trasase natural această linie de unire. Blaga avea conştiinţa acestei realităţi. Să nu omitem amănuntul că scrisoarea către Lovinescu apărea pe pagina ziarului "Viaţa" (condus de Rebreanu) sub formula emblematică: "Ardealul estetic", ce se voia, deasupra oricăror circumstanţe, topit "cu desăvârşire într-un singur corp românesc".

Din altă perspectivă privind, gestul poate fi interpretat şi ca act protestatar, anticonservator iniţiat de Negoiţescu şi Radu Stanca, în principal, încurajaţi de un alt mentor clujean al generaţiei cerchiştilor, profesorul Henri Jacquier, având acordul, de la distanţă dat, al celorlalţi comilitoni risipiţi prin ţară sau absorbiţi de frontul celui de al doilea mare război al secolului trecut. În subiacent rămâne şi consecvenţa lui Blaga în preferinţa pentru influenţa catalitică şi nu pentru cea modelatoare, care l-ar fi putut despărţi subtil de Lovinescu. Or, ceea ce au omis cerchiştii - şi nici Blaga nu s-a ostenit să-i convingă - era că influenţa catalizatoare însemna tocmai sublimarea substanţei etnico-istorice în orizontul noilor orientări estetice. Mai ales că Radu Stanca a realizat acest sublimat, cu precădere în teatru (*Hora domniţelor, Ochiul* etc.), dar şi în poezie.

Desigur, nuanţat din varii motive, trebuie considerată şi explicaţia tardivă, fără s-o fi cerut cineva, dată de Negoiţescu în prefaţa "romanului epistolar", numită a fi fost în ultimă instanţă, între altele, "teama de a nu fi «blagieni»..." sau provinciali apteri. Însă, atât de sigur de sine în singurătatea gândirii, Blaga voia să fie anturat, dar nu şi ascultat, fiind cu totul străin de vocaţia unui organizator de cenaclu literar.

Ceea ce ne interesează în rândurile de faţă nu e conţinutul scrisorii deschise către Lovinescu, discutabilă ca "manifest" al Cercului literar de la Sibiu (termenul e înconjurat de ghilimelele îndoielii chiar în răspunsul lui Lovinescu) şi nici stăruinţa programatică a frazelor din articolul lui Radu Stanca *(Perspective)* ce deschidea, în ianuarie 1945, primul număr al "Revistei Cercului literar". Ne interesează însă o temporară şi foarte demn personală întoarcere a cerchiştilor la Blaga.

Se ştie, dacă nu deloc, oricum foarte puţin, că în intervalul de după moartea lui Lovinescu (iulie 1943) şi până la apariţia "Revistei Cercului", cei mai notabili dintre membri, mânaţi poate şi de irepresibila dorinţă a afirmării urgente a generaţiei, au publicat la revista "Saeculum" scoasă de Blaga în anii 1943-1944. Deci, înapoi la Blaga, dar, cum vom vedea, eseurile lor nu dau nici un semn de abdicare de la linia programatică, adânc motivată, dedusă din scrisoarea către Lovinescu. Erau generos acceptaţi, chiar subînţeles aprobator, după ce se făcuseră cunoscuţi printr-o declaraţie de principii, luminat argumentată, fără teribilismul superficial, negator cu orice preţ, întâlnit în unele manifeste de avangardă. Dimpotrivă, era o declaraţie de continuitate a primatului esteticului, eliberată însă de tirania contextului intuit a fi primejdios, întrucât se închidea într-un sămănătorism desuet şi abuziv cultivat. Maturitatea lor nu putea decât să-i placă lui Blaga. Era un lucru "perfect gândit şi scris", cum preciza Dan Petraşincu, în prezentarea textului scrisorii care l-a făcut pe aristocratul condeiului, care a fost Lovinescu, aflat în sanatoriu, să le răspundă melancolic: "ochii mei s-ar închide bucuroşi peste aceste zări fericite". În scurt timp însă dispariţia lui Lovinescu a îndoliat pentru multă vreme literatura română, iar "zorii fericiţi" au rămas timp încremenit.

Pe de o parte, cerchiştii au încercat să se înscrie, oarecum, în orientarea preponderent filosofică a revistei, iar pe de altă parte, Blaga face concesia de a le publica şi comentarii, recenzii, note pe probleme de literatură. Neîntrerupta legătură cu Blaga şi chiar susţinerea tacită, după cum îi era natura, se confirmă în colaborarea gânditorului la "Revista Cercului" (Nr. 2, 1945) cu aforisme şi însemnări, un fragment din *Discobolul,* anunţat atunci ca o apropiată apariţie.

Dintre cerchişti au semnat în "Saeculum", în ordinea publicării, Ion Oană, Victor Iancu, Ovidiu Drimba, Ion Negoiţescu, Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş, Deliu Petroiu, toţi remarcabili prin cultură, profunzimea gândirii şi eleganţa, plasticitatea stilului deplin format. Publicistica lor la "Saeculum" a însemnat un dublu profit: afirmarea generaţiei şi diversificarea substanţei revistei. Ambele sub semnul calităţii. Într-o notă direct plasată la sfârşitul primului număr, după ce glosează în marginea alegerii titlului revistei, Blaga încheia: "Directivele revistei vor putea să fie judecate de abia mai târziu şi aceasta numai după conţinutul însuşi al studiilor şi articolelor ce apar în paginile ei". Nu avea să prevadă atunci că i se vor asocia cerchiştii cu preocupările lor de estetică a literaturii şi de filosofie a fenomenului cultural, în genere.

Plasaţi mai ales la rubricile de recenzii şi note, cu eseuri foarte bine articulate pe o idee, ei împrumută acestor rubrici un nerv spiritual care interesează lectura, adesea mai mult decât articolele din capul revistei. Urmele programului în care se încăpăţânau să rămână se descoperă, înainte de toate, cum ne aşteptam, în ceea ce scriau Negoiţescu şi Stanca. Pe cât de agresiv, tot pe atât de matur şi sigur de sine se arată Negoiţescu în "nota" (articol concentrat) *Păşuniştii şi "nemuritorii",* intitulată astfel încât din prag ne întâmpină intenţia de a denunţa, în stil polemic şi pamfletar, tradiţionalismul epidemic întins şi asupra instituţiei "nemuritorilor". Eseul e axat pe două idei: generaţia în literatură şi conservatorismul academic. Cea dintâi e adusă în discuţie într-un stil şarjant, spre a diferenţia regimul propriului grup. Între generaţiile ce s-au succedat în secolul romantic şi generaţiile perioadei contemporane e aşezat un "totuşi" îngăduitor pentru trecut, dar nu şi pentru prezent, adică azi, spune Negoiţescu (dar putem spune şi noi), "când asistăm la o ciupercărie de «generaţii», unanimişti, dadaişti, existenţialişti, disperaţi, refugiaţi, tremurici, pistolarzi, bătrâni şi tineri, 22, 32, 42, 72, 102 ş.a.m.d." Înainte de a se dezlănţui polemic, luând în deriziune păşunismul şi reacţiile la scrisoarea grupului lor către Lovinescu, Negoiţescu face o declaraţie de ataşament la programul revistei "Saeculum" şi subînţeles, la orientarea lui Blaga. Eram la începutul anului 1944, cu un an înaintea apariţiei "Revistei Cercului literar" de la Sibiu, al cărei fond respectă angajamentul luat acum de Negoiţescu: "Nu râvnim ca noi, cei cărora ni se spune *Cercul literar* şi care ne-am ataşat luptei de la *Saeculum,* să lărgim această încăpătoare horă..." a generaţiilor. Ceea ce ţine la un loc *Cercul* e, între altele, oroarea faţă de păşunism. Deşi nu şi-a pierdut actualitatea multă vreme după aceea, polemica faţă de păşunism interesează acum mult mai puţin decât aceea despre generaţia şi relaţia cu Blaga. Mai cu seamă că tema era dezvoltată în termeni gravi şi în scrisoarea amintită.

Cât priveşte cea de a doua idee ce dă substanţă eseului, păşunismul academic, de la care Blaga face excepţie, merită o interpretare foarte atentă. Lauda lui Blaga, dacă nu e cu totul de circumstanţă, oricum pare scrisă cu mare grijă pentru cuvânt, prevenitor. Pe terenul sămănătorismului transilvan, fără să se spună că l-ar contrazice, opera lui Blaga se profilează într-un stil aparte: "Stranii turnuri a înălţat spre tăriile limpezimilor opera lui Lucian Blaga, în adevăr purtătoare a unor peceţi pe cât de autentice pe atât de necunoscute contemporanilor..." Distincţia e indirect susţinută prin evocarea maiorescianismului căruia cultura română îi datorează teoria (şi actul) disociaţiei valorilor. Fără să fie numit, e apărat cel care (poate Blaga, poate Lovinescu) a dărâmat idoli artificiali, "personaje tabu ale arenei noastre publice", atrăgându-şi oprobriul lor. Ironia îşi face rolul luându-şi mereu ca ţintă "nemuritorii". Apare şi aici o nuanţă ce nu şi-a pierdut actualitatea pentru vremea noastră când blamul contra valorii, stânjenitoare pentru mediocrii gălăgioşi, pare să fie unica atitudine: "Dar blamul nu se poate întoarce decât asupra celor care, ca totdeauna *balasatul epocelor de tranziţie,* stau piedică la victoria adevărului" (s.n.).

Încât, la suprafaţă ar părea că e flatare a mentorului revistei la care cerchiştii şi-au găsit cel mai potrivit adăpost temporar, însă, subtextul nu încurajează o astfel de lectură, deşi se spune, cu îndrăzneala tinereţii, că Blaga onora instituţia academică fără ca ea să-l merite. Neîncrederea noastră e iscată de o frază în care se face un reproş subînţeles că nu e Lovinescu cel care să fi fost chemat, cum era drept, să îmbrace tunica brodată cu fireturi. Aceasta pare să fie ţinta principală a articolului. Mulţi dintre cei care "erau acolo", scrie Nego cu referire la Academie, "vor trăi în istorie numai prin numele citat undeva de E. Lovinescu, de asemenea un dărâmător de falşi idoli, un nemuritor care nu fusese poftit la prânzul de pe pământ al eternităţii". Viitorul, adică posteritatea i-a confirmat previziunea. Credem că aceasta este ţinta principală pentru că Lovinescu e alesul, cel situat în "templul veşniciei", la periheliu, cum ar fi zis Macedonski, în timp ce adversarii lui "vor muşca de-a pururi ţărâna". Tot ce a mai publicat Negoiţescu în "Saeculum", recenzii în general, rămâne în umbra acestui articol de atitudine. S-ar mai cuveni amintit articolul *Descartes moralistul,* introdus în prima parte a revistei (ian.-febr. 1944). Stilul mai puţin studiat nu scade valoarea demonstraţiei pe care o face Negoiţescu prin siguranţa cu care se mişcă în spaţiul moralismului francez şi al eticii germane. Nu e lipsit de semnificaţie nici faptul că plăteşte o datorie închinând articolul lui H. Jacquier.

Este de reţinut că mai bine se acordă cu programul revistei de filosofie articolele lui Radu Stanca, *De la stilul istoric la stilul filosofic* (nov.-dec. 1943) şi *Stilistica - o nouă disciplină a filosofiei?* (ian.-febr.

Şt. Aug. Doinaş, I. Negoiţescu, Lucian Blaga, Radu Stanca, N. Balotă

1944), singurele, de altfel. Este prea evidentă intrarea acestui al doilea inițiator al Cercului în domeniul preocupărilor gânditorului Blaga, a cărui demnitate de teoretician pe probleme de morfologia culturii nu e amintită decât o singură dată, de formula "noologiei abisale" fiind vorba. Primul articol dezvoltă afirmativ observații de mare profunzime asupra unei probleme fundamentale, care îl recomandă pe autor ca maturitate și cunoaștere la esență a evoluției culturii românești. Este marcat momentul trecerii de la cultura istorică, de tentă moralizatoare, întinsă de la cronicari (considerați "stâlpi de hotar în evoluția noastră culturală și totodată niște artiști perfect valabili până azi"), trecând prin Școala ardeleană și mișcarea lui Kogălniceanu, până la Maiorescu impus prin "încercarea-i uriașă de a înlocui vechiul stil, cu un stil inedit". Mai exact, e vorba de momentul trecerii, cum titlul o spune, de la stilul istoric, la stilul filosofic. Ideea e mult dezvoltată și adusă pe făgașul criticii estetice, de la care se revendică cerchiștii. Finalmente se recunoaște contribuția lui Blaga și Lovinescu în accelerarea acestei treceri, fiecare în planul preocupărilor sale. Inteligen, viziunii sintetice și stilul acestui foarte tânăr eseist provoacă nostalgii, cu atât mai mult cu cât lipsa de substanță și veleitarismul tinerelor condeie inundă azi publicistica literară. Lectura articolelor lui Radu Stanca i-ar putea pune pe gânduri pe cei mai conștienți dintre ei.

Pe acest fond al dezbaterii vine, în continuare aplicativă, cel de al doilea eseu cu titlul prudent interogativ. Multe sintagme care colorează stilul ("psihologia abisală", "câmp stilistic" etc.) vin din vocabularul studiilor lui Blaga. În final se întreabă, mai mult neîncrezător decât admițând posibilitatea, dacă fenomenul stilului poate să constituie obiectul unui domeniu filosofic de importanță majoră și de mare durată. A pune sub semnul întrebării un domeniu este, dacă nu o negare directă a viabilității lui, oricum, o rezervă. Iar rezerva poate fi interpretată ca o formă eufemistică a negației. Perioada post-Blaga i-a confirmat îndoielile. Blaga rămâne unic, la noi, situat deasupra conjuncturilor politice și de aceea foarte important. E citit și astăzi nu numai în interiorul culturii noastre, dar și în afară. De pildă, acum apare pe Internet un *site,* lansat de un profesor englez de filosofie, pe nume R.T. Allen, interesat de opera lui Blaga în general și în special de contribuțiile lui privitoare la filosofia stilului în cultură.

Am selectat și am ilustrat, cu câteva detalii, mai ales acele articole, dintre cele publicate de cerchiști în "Saeculum", care răspund - și cum răspund - la profilul revistei lui Blaga, demonstrând că alta era vocația lor. Dar spaima mărturisită de a nu "rămâne apteri" i-a făcut pe inițiatori să accepte, temporar, un atașament interesat, ca recurs la cea mai bună soluție de afirmare, fără să li se ceară tributul dat. L-au dat din obligație morală. Că Blaga nu i-a constrâns să se alinieze strict la profilul revistei, lăsându-le liberă posibilitatea de a-și consolida statutul de tineri intelectuali cu preocupări literare, e dovedit de câteva alte articole substanțiale. Așa e cel de estetică a poeziei, semnat de Ion Oană *(Obscur și dificil în poezie),* recenziile lui Ștefan Aug. Doinaș la studii despre Poe și Eminescu. În primul an al revistei, Ovidiu Drimba a publicat eseuri despre romantismul englez și cel german. Două articole ale lui Doinaș *(Critica literară și sinceritatea poeților)* și Negoițescu *(D. Pompiliu Constantinescu și tinerii)* încheie colaborarea cerchiștilor la "Saeculum". Acesta era și ultimul număr (martie-aprilie 1944) din viața scurtă a revistei de filosofie apărută în vreme de război. Refugiul în cultură e un fenomen specific epocilor tulburi. După câteva luni, gruparea organizată de Negoițescu și Stanca va scoate propria revistă. Ar mai fi apărut oare "Revista Cerului literar", dacă viața revistei lui Blaga nu s-ar fi întrerupt aici? Nu e o simplă întrebare retorică. S-ar putea presupune că revista Ardealului filosofic, scoasă de Blaga, ar fi devenit mai încăpătoare, cu profil filosofico-estetic sau filosofico-literar, dacă ar fi continuat să apară, absorbindu-i pe cerchiști, și pe cei care fuseseră indisponibili până atunci.

Elvira Sorohan

COMENTARII

Aproape totul despre "recenzioară"

ÎNTOTDEAUNA ideea de a aduna într-o carte articole critice răspîndite prin revistele literare de unii sau alții dintre comentatorii producțiilor editoriale autohtone stîrnește suspiciune, iritare sau cel puțin rumoare, mai ales cînd într-o atare întreprindere nu se întrevăd criteriile ordonatoare sau lipsesc cu desăvîrșire. Bănuitele reacții nu i-au împiedicat pe critici să-și publice în volum cronicile, fenomen înregistrat mai cu seamă după '90, cînd panica indusă de apariția fantomei crizei receptării a condus la astfel de gesturi, ce s-au dovedit de multe ori necugetate.

Cea mai convingătoare pledoarie pentru utilitatea colecției de cronici sau cronichete o face Al. Cistelecan în *Top-ten* (recenzii rapide), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, invocînd din capul locului "bovarismul sintezei" din oricare "culegere de recenzioare" și "vanitatea" foiletonului. Precaut, autorul nu se lasă purtat prea tare de "metonimicul" "vis de glorie al recenziei", dar conștient că există o regulă și în acest joc, așa cum sînt și limite, admite și chiar jubilează în fața virtuților foiletonisticii. Foiletonul presupune "discernămînt veloce", "verdict imediat", el "nu stă la taclale", e atent la unic, la noutate, lucru foarte important pentru că "istoria noutății e o istorie a diferenței". Prin urmare pornește la întemeierea unei ierarhii, convins de Gaëtan Picon că "arta este o ierarhie" (vezi mottoul), aplicînd criteriile în care crede și își ia ca eșantion de lucru o perioadă de cinci ani (1995-1999) de poezie românească, după o selecție proprie în "Top"-ul lunar din "Cuvîntul".

"Peripețiile poetice «la vîrf» ale intervalului", cum le numește Al. Cistelecan, intră într-un "top" care are și el slăbiciunile lui, rezervele și precauțiile autorului fiind pe deplin întemeiate. Dialectica funcționează cînd în favoarea "recenzioarelor", cînd în detrimentul lor, ceea ce, în mod evident, e în avantajul criticii și mai ales, al criticului.

Care sînt în ordinea acestui "Top-Cis" cele mai bune cărți de poezie apărute din 1995 pînă în 1999?

Locurile par să fie frățește împărțite între producțiile lirice ale generațiilor '80, '90 (inclusiv din Basarabia și cele ale "veteranilor" din generațiile '60 și '70. Au mai intrat în "top" și volumele a doi scriitori afirmați în perioada postbelică, Ștefan Augustin Doinaș și Alexandru Lungu. E greu de știut dacă în cazul poeților incluși aici cu cîte două cărți poate fi vorba și de o creștere a cotei valorice.

"Fundalul teoretic și istoric" pe care văd poeziile acestor ani este departe de a fi o "referință negativă", cum și-ar dori foiletonistul, fiindcă ceea ce s-a scris în perioada amintită nu a produs, cred, o "revoluție", ci e numai rezultatul unui joc de continuități și imperceptibile discontinuități, care, fără să scadă valoarea operelor, nu poate să le înscrie în excepționalitate.

"A citi prin antecedențe" nu înseamnă neapărat a analiza textele reductiv, cum crede criticul, ci, dimpotrivă, dacă ele rezistă la o asemenea lectură, salutăm noutatea. Felul însă în care citește Al. Cistelecan reabilitează ideea că poezia trebuie revelată prin intermedierea critică așa cum e în structurile ei cele mai intime, urmărită în dinamica ei cea mai subtilă care conduce către misterele transcendenței, exprimînd deopotrivă realitatea, existența. Legătura posibilă între scriitură și viață sau incompatibilitatea lor constituie pentru foiletonist o preocupare constantă, accentele tari, puse pe viziunea poetică, pe căutarea iluminărilor, pe "pathos"-ul ce stă în temeiul poeticii", pe hieratism, dar și pe "condiția senzuală a creației", pe sintaxa expresivă capabilă să emane eufonii și epifanii, să delecteze prin caligrafii delicate și vii în același timp, explică de ce la Al. Cistelecan nu se vede, chiar dacă există, pledoaria pentru congeneri. Abilitatea de a detecta poezia acolo unde se află, indiferent de estetici mai vechi sau mai noi, ține de vocația critică, iar maliția subțire ce șerpuiește peste tot, îl ajută să mențină o distanță sau, mai bine, o echidistanță de invidiat, fără a exagera însă, fiindcă subiectivitatea are și chiar trebuie să aibă locul și farmecul ei. Infailibilitatea e imposibilă și inumană, dar gustul sigur și diagnosticul exact sînt mană cerească pentru critic, iar Al. Cistelecan le probează cu succes pe amîndouă.

Prețuind scriitura poeților, criticul o cultivă și pe a sa, construind o sintaxă deopotrivă caligrafiată și semnificativă, ale cărei mărci stilistice îl fac ușor de recunoscut, datorită unui lexic prețios, lucrat desăvîrșit. Dacă nu ar fi și un exercițiu al inteligenței, virtuozitatea de limbaj ar aluneca în verbozitate, în manieră obositoare, într-atît stă pe muche de cuțit ingeniozitatea.

Practicînd această orfevrerie a cuvintelor rare, mai ales din registrul neologistic (cum făcea, memorabil, G. Călinescu și cum reușesc și astăzi cîțiva critici, extrem de puțini, cei ce pot să-și rafineze discursul, astfel încît să ilustreze realmente critica expresivă), iubind, cum spuneam, scriitura poeților, Al. Cistelecan trebuie să recunoască de multe ori (așa cum i se pare a se întîmpla și în poezia lui Romulus Bucur) o prezență insidioasă a ceva ce se poate numi "deziluzia discursivă, neputința versului de a scutura inerțiile realului și de a se strecura în capilaritatea acestuia"; dar asta e posibil numai dacă se operează cu o "sintaxă inflamată, gonflabilă și arborescentă" (la Gabriel Chifu), pentru că dacă poezia se salvează din "situații mimate" și își recapătă "capacitatea de asistență" în situații limită (ultimele poeme ale lui Marin Sorescu), ea își reface legăturile cu existența.

Poeții lui Al. Cistelecan sînt vizionari (Aurel Dumitrașcu, Dan Damaschin), reflexivi (Cezar Baltag), exorcizează angoase și suferințe (Angela Marinescu), fantezia lor lexicală îngăduie și un "strop de melancolie" (Ion Stratan), se află în faze "de erupție a deceptiei" (Andrei Zanca), sînt paradisiaci (O. Soviany), evoluează "de la feeric la surescitare" (Liviu Ioan Stoiciu), au "iluminări și revelații", "vertije metafizice" (Emilian Galaicu Păun), sînt poeți "fără poeme, ci doar cu presentimentul lor" (Bogdan Ghiu), sînt "reformatori ai textului și ai poeticului" (Lucian Vasiliu), cultivă misterele (Constanța Buzea), transformă poetica "dintr-o instituție estetică într-una a actualității și a conștiinței" (Dinu Flămând), se dedică liricii cu fervoare sau paroxisme (Iolanda Malamen, Dan Damaschin), suferă de "manierism misticoidal" (Nicolae Ionel), practică un tip de expresionism (Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, Viorel Mureșan, Nichita Danilov).

Tipic pentru Al. Cistelecan este să nu dea note sau calificative cărților asupra cărora se oprește, el nefiind, deci, un critic entuziast, ci mai degrabă cîrtitor, (marea majoritate "se bucură" de acest tratament), atipic se manifestă atunci cînd emite judecăți de valoare. Cezar Baltag este unul dintre poeții care-l conving să se exprime limpede în acest sens: el e "poetul ce a înțeles cel mai bine sensul pascal al creației: sacrificiul și învierea" sau "...psalmii lui Cezar Baltag sînt - cred - pragul cel mai înalt al liricii noastre actuale de interpelare a lui Dumnezeu". Al. Cistelecan își învinge rezervele și chiar maliția cînd comentează volumele lui Alexandru Lungu, Ion Horea, Dan Damaschin, Ilie Constantin. Nu-și ascunde nici preferința pentru Ion Pillat sau Lucian Blaga, uimindu-i poate pe cei obișnuiți doar cu ironia și intransigența sa.

Ierarhizarea poeziei conform "top"-ului propus se dovedește, prin imaginea coerentă a unei perioade literare, oglindite la "vîrf", un pariu cîștigat, chiar dacă acesta a început, după spusele autorului, prin a fi "pe jumătate grav, pe jumătate serios".

Georgeta Drăghici

Manuela TĂNĂSESCU

NOI ŞI DIMITRIE CAN

CULTURA română are, în peisajul ei restrîns, dar destul de pitoresc, o zonă primejdioasă: ceva ca niște nisipuri mișcătoare, sau un sorb, sau mai degrabă un fel de peșteră cu multe încrengături, care nu a fost umblată pînă la capăt, și din care, dacă te apropii prea mult, Doamne ferește, poate să-ți iasă în față un cumplit balaur cu șapte capete, toate scuipînd foc și pucioasă spre groaza celor care vor s-o cerceteze (a cercetătorilor, adică). Să merg mai departe și să-i evoc pe neînfricații voinici care au încercat să reteze cîte un cap, dar au crescut alte șapte în loc, sau pe neprihănitele fecioare care au sperat, fără succes, că prin harul lor vor îmblînzi și vor duce de lat teribila fiară? Să lăsăm gluma: balaurul este Dimitrie Cantemir, iar cercetătorii peșterii, adică ai operei, au fost mulți, și unii chiar într-adevăr neînfricați, dedicîndu-și viața acestei trudnice munci prost răsplătite și la propriu și la figurat. La propriu... știm cu toții, la figurat, pentru că nici acum nu se poate măcar aproxima adevărata dimensiune a personalității lui Cantemir. Dificultățile sînt enorme și multe chiar obiective. Editarea întregii opere este încă un vis greu de îndeplinit. Şi dacă o parte a apărut în bune condiții, "calibrarea", ce să mai vorbim de "asimilarea" ei lasă foarte mult de dorit. În mod evident cultura română nu a fost capabilă, și acum nici vorbă să fie, să facă față acestei opere uriașe, diverse, dificile, semănând cu un continent puțin explorat și încă misterios, un fel de Australie, cu reliefuri exotice și populat cu făpturi stranii, nici păsări, nici mamifere, nici reptile, ci din toate cîte ceva. În plus, timpul trecînd, chiar ceea ce s-a dobîndit pînă acum rămîne dispersat, fără viziune sintetizatoare, fiecare descifrînd cîte o parte care apoi nu mai este încadrată și legată de celelalte într-un mod coerent și firesc, asta și datorită faptului că fiecare încercare poartă pecetea epocii în care a fost făcută. Dar cum putem rezolva problema? Este pur și simplu absurd ca acest foarte mare "intelectual", care, digerat de pîntecul nostru cultural, ar putea să ne redea o întreagă epocă a cărei lipsă o simțim acut, să continue să rămînă mai mult sau mai puțin străin mentalului românesc. Există, desigur, o posibilă rezolvare administrativă: avînd în vedere că ne aflăm în fața unui imperativ național, el să fie înscris în bugetul Ministerului Culturii, care să înființeze un Institut Cantemir, la fel să facă și Ministerul Educației, care să înființeze o catedră Cantemir. Aceste instituții se vor baza pe interdisciplinaritate și cooperare cu savanți din alte țări. Vor lucra aici bizantinologi, istorici ai sud-estului european, turcologi, orientaliști, istorici ai religiei, specialiști în istoria Rusiei sub Petru cel Mare, geografi, etnografi, filozofi, muzicieni, filologi, istorici, teoreticieni și critici literari... Da, nu vă speriați, am avut un vis... Este evident că această soluție pune în discuție starea economică a statului, și mai ales felul în care știm să ne prețuim pe noi înșine. Atunci cînd visul va deveni aevea înseamnă că România a devenit o țară normală, acesta este criteriul meu de luare a pulsului națiunii. Desigur, eu nu voi apuca să văd deznodămîntul, poate nici copiii noștri, dar, cine știe... nepoții...

Totuși o bună parte din operă (cea în limba română în întregime) este pusă la dispoziția tuturor, editată de mai multe ori, s-au scris numeroase cărți (ultima, după cîte știu, este remarcabilul studiu al Adrianei Babeți), adevărat, majoritatea despre aspecte parțiale, dar există și eforturi sintetizatoare notabile, și cu toate acestea, cînd depășim cercul oarecum ezoteric al "cantemirologiei", vom găsi nenumărate confuzii, sfioșenii, temeri, interpretări greșite și deformatoare. Persistența încăpățînată a acestei stări de fapt mă face să cred că explicația trebuie căutată altundeva, și anume în abisurile psihicului colectiv. Principele savant ne contrazice obișnuințele, ne contrariază, ne irită în comodităților clișeelor noastre - nu știm cum să-l încadrăm și "de unde să-l apucăm". Şi asta pentru că el întreprinde cel mai puternic atac împotriva faimosului nostru complex de inferioritate, mai bine zis "de oropseală", împotriva veșnicei victimizări și permanentei văicăreli ai cărei părinți au fost tocmai predecesorii săi direcți, cronicarii, și în care urmașii și-au găsit culcuș comod și facil alibi. Ajungînd aici trebuie să ating subiectul fierbinte al Renașterii în cultura noastră, fiindcă tocmai esența mentalității Renașterii se dovedește astfel că lipsește din multiplele straturi ale arhitecturii noastre spirituale. Citindu-l pe Cantemir noi "nu-l recunoaștem". Ne apare ca o făptură străină și încercăm să-l supunem diverselor practici mutilante de înghesuire în tiparele cunoscute, exagerînd unele trăsături prezente, dar neesențiale, sau chiar inventînd altele fără nici o susținere. Pentru a scăpa din nefericita capcană e imperios necesar să încercăm un exercițiu progresiv începînd cu admiterea faptului că între tipologia impusă pe de-o parte de "cronicari" și pe de alta de Cantemir se află o prăpastie; primii aparțin unei literaturi al cărei chip medieval-bizantin este doar rumenit de soarele Renașterii, pe cînd Principele este o personalitate de Renaștere dezvoltată în sud-estul continentului (în turcocrație) pe teren bizantin. Desigur, s-a observat de mult acest profil definitoriu al lui Cantemir, dar fără a se ajunge la nici o concluzie cu adevărat semnificativă: a fost o remarcă erudită, însă "din vîrful buzelor", adică fără a duce la recuperarea unei figuri arhetipale cu valoare exemplară în lanțul canonic al culturii noastre. Al doilea exercițiu gimnastic imperios este să admitem evidența: Principele nu s-a vrut și nu a fost o victimă, nu au ce căuta în exegeze suspinele mai mult sau mai puțin masacrate pe marginea "prăbușirii idealurilor politice" sau "a destinului crunt de exilat", la fel, mă îndoiesc că ar fi avut vreo adevărată vocație monahal-ascetică. Din contră, a fost un învingător, cu mentalitate și comportament adecvat, un "condotier" (desigur, conform momentului istoric, arma lui fiind condeiul și nu spada), un cuceritor pentru care nimic nu era imposibil, așa cum e firesc pentru un renascentist. Sigur, putem găsi momente depresive, clipe de pesimism, fiindcă și înfrîngerile au fost destule, dar niciodată scepticism, renunțare, abandon.

PENTRU a pricepe mai bine trebuie să căutăm mobilul (poate doar exterior?) care pune în mișcare imensa mașinărie Cantemir: cum se percepe pe sine, ce vrea, încotro se îndreaptă? Ei bine, în primul rînd, și în mod determinant, Cantemir se vede pe sine Principe. Acestui profil interior, acestui ideal "politic" îi va închina tot efortul existenței; el vrea să ajungă acolo unde simte că îi este locul; ori, mecanismele noastre culturale mult timp în funcțiune au stabilit axioma omului politic luptînd pentru "dezrobirea norodului asuprit" sau pentru "unirea tuturor românilor" și a cărturarului care neapărat "se devotează", "se dedică" unor înalte scopuri sociale și naționale și în nici un caz nu pune pe prim plan împlinirea propriei personalități, fapt frivol și chiar dubios. În afară însă de aceste clișee vulgarizator-pedagogice, la cu totul alt nivel, recunoaștem tendința noastră de cărturari de a fetișiza *opera scrisă,* și mai ales de cărturari "moderni" care socot "jocul secund" "mai pur" decît cel prim. Dar în lumea lui Cantemir personalitatea umană era *o operă,* poate chiar principala operă - creatura răspundea, în virtutea liberului arbitru, de obținerea desăvîrșirii. Mi se va replica iritat că drumul ales, cel politic, nu făcea decît să-l scoată definitiv pe Cantemir din acest orizont. Iar ni se întinde aici, intelectualilor ce sîntem, o capcană: politicul este la rîndul lui o cale culturală, *o artă,* și pentru omul Renașterii probabil cea mai nobilă din toate. Așadar, oricît de contrariată ar fi scara noastră valorică în care preocupările spirituale ocupă primele locuri, trebuie să admitem că Principele a socotit totdeauna erudiția și harul scriitoricesc o unealtă, un mijloc de a-și realiza proiectul accederii la treptele cele mai înalte ale ierarhiei lumii politice europene, și uneori un refugiu, "cetate de scăpare". Pentru Cantemir silueta umanistului o dubla pe cea a Principelui, da rămînea totdeauna cu o jumătate de pas în urmă. Şi, culmea, nici măcar nu a greșit în proiectul său (chiar dacă alegerea nu a fost cea mai fericită). În primul rînd Cantemir se dovedește a nu fi un visător utopic, ba și mai mult, are un perfect simț practic și știe de la ce pleacă, în plus este un activ care "nu lasă pe mîine ce poate face azi", este eficient și, lucru și mai rar, știe să se "administreze" speculîndu-și la maximum calitățile. Şi care este însușirea evidentă, remarcabilă pe care o are? Desigur, capacitatea intelectuală. Or, tocmai epoca sa aducea în prim plan un nou model pentru conducătorii de noroade: "principele luminat". Această formulă i se potrivea ca o mănușă lui Cantemir. Astfel, chiar dacă nu sînt direct politice, *toate* operele lui au un ecran îndepărtat cu efect de ecou, o "intenție ascunsă" care se strecoară și modifică insidios mesajul. De la început își organizează perfect ofensiva - *Divanul...* și celelalte opere de erudiție ale primilor ani sînt menite și să fie creatoare de "imagine", "scrisoare de recomandare" pentru cercurile erudiților epocii, care deseori, pe atunci, se confundau cu cercurile puterii politice. Nu este aici nici un "proces de intenție" din partea noastră și faptul nu implică nici o "meschinărie" din partea Principelui, ci era un demers firesc pentru o lume în care politicul, personalitatea politică, mai păstrau încă urme ale "harului", ale "alegerii" divine.

NEVOIA de a domina, de "a ține sub control" evenimentele era imperioasă pentru Principe, el scrie o *Istorie ieroglifică...* pentru că hieroglifa este un semn al puterii, pe care, dacă-l stăpînești, stăpînești realitatea. Mult mai puțin vrea să celebreze ficțiunea, cît să exercite un act magic prin care să-și anihileze dușmanii - o atitudine pur activă, accentul căzînd pe eficiența realizării intenției, iar unealta fiind ficțiunea. Așadar, tot ce s-a scris cu pathos, subtilitate și aplicație despre acest roman-unicat riscă să rămînă o simplă speculație fără suport, dacă nu se ține seama de permanenta ancoră politică, dacă nu se pornește de la datul vital cel mai concret al *Istoriei ieroglifice,* și anume că această "alcătuire" este în intenția autorului, în primul rînd, un pamflet politic și că ea transpune în plan alegoric, sub ochii noștri, fapte istorice seci, derizorii, mărunte, lipsite de orice îmbogățire ficțională (și Cantemir nu le ajută cu nimic în acest sens). Principele în felul acesta, tocmai deloc meschin, își ucide dușmanii: realitatea e un cadavru, nimic n-o îmbogățește, nici povestirea, nici fabulosul - este cadavrul descompus din nivelul cel mai de jos al monumentelor funerare de la sfîrșitul Evului mediu, deasupra lui desfășurîndu-se existența întru spirit, ascensiunea spre cer. Analogic, în *Istoria ieroglifică* viața este dată doar de pathosul logosului, de jocul caleidoscopic al cuvîntului care se evocă pe sine și numai pe sine, de fantasmele lui puse în mișcare de un lirism fundamental, un

ITEMIR

lirism ca un fuior albastru de fum ce iese din alambicuri alchimice. Principele este "rău", necruțător, nu acordă nici o șansă (și poate acest lucru trezește în noi o reacție de respingere și de aici efortul de a-i acorda diverse cauțiuni de care nu are nici o nevoie) - sub construcția de aer, de "duh" a *Istoriei ieroglifice* zace leșul în putrefacție al lumii politice din Țările Române.

A DOUA calitate folosită la maximum este "charisma" - acțiunea este atît de eficientă, încît va căpăta, drept răsplată, domnia. Care va aduce eșecul... Mai deschis sau mai mascat, Principelui i se reproșează tratatul cu Rusia. Dar să stăm să gîndim fără idei preconcepute: Curtea lui Petru cel Mare era atunci un important centru de putere, un imens spațiu cosmopolit și fastuos (și Principele a fost prin definiție o făptură publică, un perfect actor al saloanelor timpului, cu toată încărcătura lor de cultură, diplomație, spectacol și uneltire) și este fără sens să-i cerem lui Cantemir să prevadă viitoarele impasuri ale Rusiei țariste sau pe Lenin și Stalin. (Și apoi, evident, după cum s-a observat, Petru îl fascina - era un exemplu de monarh în același timp "luminat", dar și tiranic. Să nu uităm că și Principele nostru aparținea aceluiași spațiu cultural, cu fond bizantin, moștenitor deci al unui ideal autoritarist în politică.) Era însă mai ales un teren minat, o lume a primejdiei pe care Dimitrie Cantemir o înfruntă cu hotărîre, curaj și aceeași dorință neabătută de afirmare; aici ne-a dovedit că nu-și pierde cumpătul și simțul practic, că nu se lasă doborît de nici o împrejurare, modificîndu-și cu abilitate strategia după datele schimbate ale situației: nu va putea determina un nou război ruso-turc care să-i readucă domnia?, nu-i nimic, va încerca (și, socot, cu destul succes) să acceadă în cercurile de putere ale marelui Imperiu. Astfel, toate operele sale din Rusia au și mai accentuată intenționalitatea politică și trebuie să fim foarte atenți în a discerne între ceea ce "credea" cu adevărat Principele și ceea ce scria el, atîta timp cît nu cunoaștem toate intrigile, chiar cu risc mortal, în care s-a angrenat. Aceeași prudență în privința polemicilor teologice - în Rusia orice abordare în acest domeniu avea în subsidiar o luptă pentru putere.

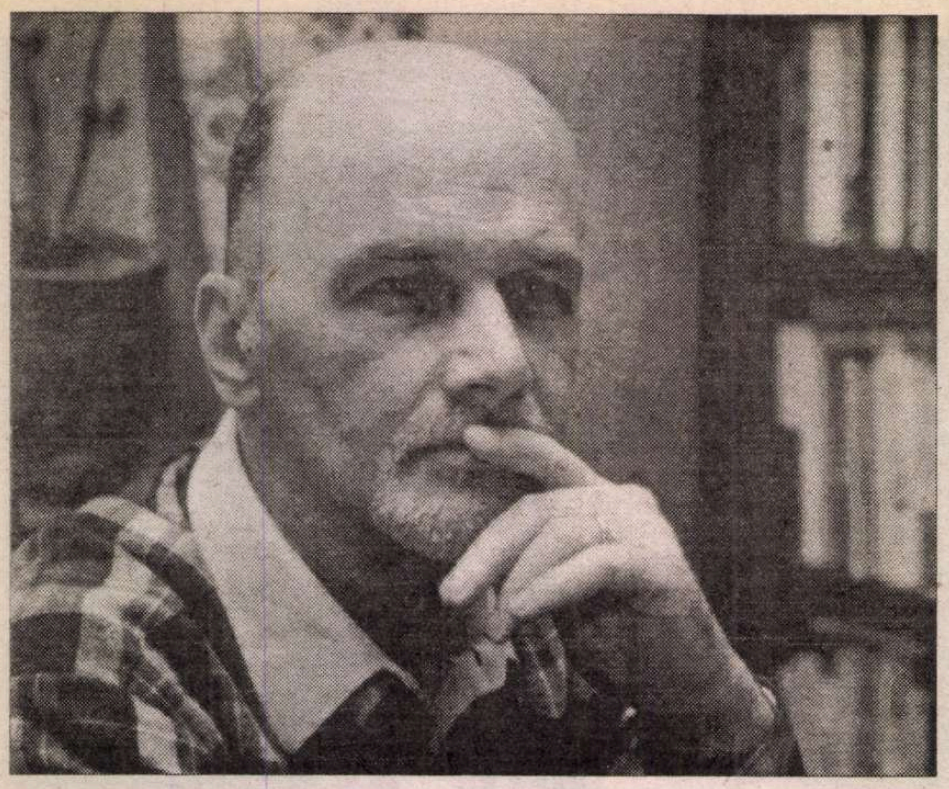
Și tot aici, la Curtea lui Petru, va căpăta de fapt Principele recunoașterea internațională și va deveni membru al Academiei din Berlin. Iată deci alt fapt care tulbură complexul nostru de oropseală: omul a avut parte de faimă în cîteva mari capitale ale Europei. În plus lui Cantemir i-a plăcut să termine, să sintetizeze, tot atît cît și să înceapă, n-a lăsat în urmă "un zid început", gata să se surpe, ci o construcție coerentă, deplină, logică. Unealta e retorica, scopul - persuasiunea. Autoritarismul său se va vedea cel mai bine în felul în care va folosi, mai bine spus *se* va folosi de limba română. Este hotărît să o modeleze după propriu-i plac, să o domesticească și să-i dea o haină demnă de temele înalte pe care vrea să le abordeze. Nici un fel de șovăială sau îndoială nu-l tulbură. Nevenindu-le să creadă în asemenea superbie, urmașii mult timp au socotit că aici este o greșeală, o stîngăcie - prințul uitase limba țării. Știm azi că nici nu poate fi vorba de așa ceva; Cantemir este cu siguranță unul din cei mai mari cunoscători și mînuitori de limbă din cultura noastră, mai mult, el știe să o "pună în scenă", să o repartizeze pe roluri, să o ofere ca pe o "panoramă dramatizată". Și așa cum întreaga operă cantemiriană este un fel de Australie, de continent straniu, la fel este și limba. Evident, ne va irita, scandaliza, ne vom revolta - în fond cine este această persoană care ne violentează în acest chip, fără scrupule și fără pic de respect pentru o tradiție seculară și colectivă? Încercarea era sortită din capul locului eșecului, dar ne dă o imagine foarte apropiată de adevărata alcătuire interioară a temerarului inițiator.

Ni se va părea deci cu totul firească modificarea în sensul dorit a propriei genealogii. Dar nu se mulțumește cu atît, ci în *Hronic...* încearcă să adapteze înclinării sale spre magnificență și istoria românilor, pe care o începe de la căderea Troiei. Să fie oare o simplă interpretare eronată, o dovadă de stîngăcie firească începuturilor istoriografiei noastre? Dar trebuie să ținem seama că Principele nu mai era un cronicar, ci un istoric, el știe să facă o pertinentă critică a izvoarelor, știe să caute și să găsească adevărul. Și nici nu se îmbăta cu apă rece în deliruri vizionare. Adevărul cred că se află tot în scopul politic al operei: Principele încearcă să-și ridice Principatul la propriul nivel, își dă seama că nu poate învinge singur, că trebuie să fie "un reprezentant", trebuie să aibă alături un popor. Este extrem de interesant că Iorga îi găsește scuze tocmai în numele "iubirii de patrie": "...că a falsificat adevărul, tăcînd și exagerînd, de la un cap al cercetărilor pînă la altul, acestea sunt, desigur, defecte grave pentru altcineva... cari n-ar vorbi către streini și către ai săi, de neamul său oropsit, umilit, necunoscut". Numai că nu știm cît din acest discurs propagandistic era în favoarea "neamului oropsit" sau în propriul folos. În mare parte Principele avea nevoie de o platformă pentru lansare. Și apoi sintagma "neam oropsit" e cu totul străină Principelui. El, din contră, creează imaginea unui neam victorios, transformă înfrîngerile și umilințele în izbînzi abile, de exemplu el e primul care susține că sîngele și aurul românilor au răscumpărat de la turci libertatea Europei. Fără îndoială că și-a iubit neamul, ca orice orgolios fără complexe, era mîndru de propria origine. Dar l-a iubit ca un tată aspru, inflexibil și cu standarde înalte, el ar fi vrut un popor care să-i semene. Și exact acesta este mobilul, mărturisit sau nu, al scrierii *Hronicului* în limba țării. Dacă nu a putut fi păstorul țării în timpul vieții, atunci va fi în posteritate! Ciudat este faptul că și aici a cîștigat. Întocmind un certificat de noblețe pentru poporul său el devine primul manipulator conștient al istoriei din cultura noastră, teza sa fiind purismul latin al neamului, originea-i nobilă, deci implicit îndemn la acțiunea istorică hotărîtă, fără complexe, fără sfioșenii. Deschidea astfel o "cale regală" cu reușitele ei, dar și cu abuzurile și degradările-i caricaturale.

A ÎNCEPE mereu înălțarea zidului vechi și înnegrit, păstrîndu-ne neclintit toate complexele și prejudecățile care ne macină, pînă la urmă nu e o soluție, dacă în același timp nu întreprindem și o reclădire a ființei noastre naționale. Tematori, sceptici, complăcîndu-ne în derizoriu și negativism, nu vom reuși niciodată nimic. Într-o criză de utopism socot că și în cultură lucrurile pot fi recuperabile, iar atunci cînd "cantemirologia" va ieși din conul ei de umbră, din ciudatul ei "ezoterism", cînd figura iritantă și neliniștitoare a Principelui va începe să fie simțită ca "a noastră", cînd o vom asimila profilului nostru spiritual, atunci vom scăpa de gravul handicap care ne macină, atunci vom fi redescoperit *sensul renașterii*. ■

Mihai CANTUNIARI

ARDE



3 iunie 2001

CUM să nu simt aceeaşi nostalgie şi faţă de câţiva dintre profesorii de la "Matei Basarab", când unele păţanii de-ale mele din anii aceia de demult se raportează direct la ei? Pe cât de legaţi se simţeau tatăl meu şi excepţionalul scriitor care a fost Vintilă Horia de neuitatul lor colegiu "Sfântul Sava", tot pe-atât mă simt eu de liceul pe care nu ostenesc să-l invoc, deşi pe-atunci nici prin gând nu-mi trecea că peste patru decenii mă voi cufunda cu delicii în evocarea lui şi a celor ce şi-au purtat pe-acolo umbrele, vârstele, simţămintele, ecoul paşilor. Profesorii aceia ai mei erau cât se poate de diferiţi: unii se mai trăgeau încă din vechiul, sănătosul, respectabilul sistem pedagogic românesc interbelic, alţii erau produsul noii stări de lucruri de după comunizarea brutală a ţării. Chiar şi-aşa, dintre cei vechi numărai jenat pe degetele unei singure mâini vreo câţiva care, speriaţi probabil de dura realitate proletcultistă, făceau exces de zel în a-şi dovedi pe orice cale ataşamentul faţă de comandamentele sociale; un altminteri bun profesor de ştiinţe naturale, cum era domnul Bucur, se supăra public dacă i te adresai nevinovat cu sus-zisa formulă de respect şi replica neplăcut: "mie să-mi spui tovarăşe, că domnii sunt la închisoare!". Alţii erau mai fireşti şi nu te puneau ostentativ la punct, primind cu plăcere mostrele de deferenţă ale elevilor. Dintre ei, profesorul Crişan, de matematică, a dovedit o crasă necunoaştere a oamenilor atunci când, preluând clasa noastră cu care avea să aibă de-a face după aceea câţiva ani, m-a crezut un geniu la disciplina lui în urma unui răspuns fericit, absolut inexplicabil. La matematici, cu excepţia geometriei (pe care o "vedeam" în spaţiu), eram ceea ce se numeşte clei sau pap, atât la algebră cât şi la trigonometrie. Nu se lipeau de mine şi pace. Vă închipuiţi atunci cât de uluit m-am simţit eu însumi ştiind sau intuind răspunsul corect la o întrebare grea pe care noul profesor a pus-o întregii clase pentru a-i testa capacităţile. Aveam colegi excepţionali la matematică, precum Bârcă, Vass şi mai ales Mavromatis, grecul supradotat care o punea în încurcătură chiar şi pe doamna Ganea, excelenta noastră profesoară de până atunci [între ei doi avea loc de obicei următorul schimb de replici: D-na Ganea (adresându-se clasei): - Această teoremă se poate demonstra în două feluri./ Mavromatis (după ce se gândea puţin): - Ba în cel puţin trei, doamnă./ D-na Ganea (excedată dar şi curioasă, aruncând cât colo creta cu prefăcută mânie): - Atunci treci tu la tablă şi dovedeşte. (Din momentul acela şi până la sfârşitul orei, discuţia se purta numai între ei doi, restul clasei fiind absolut pe dinafară şi dedându-se nestingherit celei mai turbate larme.)] Or iată că, din senin, la întrebarea-capcană a profesorului Crişan, clasa rămăsese mută; nici elevul premiant Bârcă, nici la fel de talentaţii Vass, Mavromatis, Anca Zamfirescu nu ziceau nici cârc! Ce să mai înţeleg eu, care, inepxlicabil, ghicisem răspunsul? Întâi am tăcut mâlc, pierzându-mă cu firea, dar apoi, la insistenţele profesorului care ne tot zorea "păi cum aşa? chiar nimeni?", m-am gândit că tot n-am nimic de pierdut (renumele meu în materie fiind deacum bine stabilit întru nemernicie) şi am ridicat două degete reticente. "Bravo. Spune." Şi am spus. Stupefiant, incredibil: era bine. Colegii m-au privit cu ochii cât cepele, iar domnul Crişan a trâmbiţat fericit la cancelarie: "am găsit un geniu în clasa de unde vin". Fiind de faţă, Profu1 - tatăl vitreg, profesor de română, al doilea soţ al mamei mele -, vag neliniştit, a întrebat cum îl cheamă."Cantuniari". Replica Profului: "Ah da? Las' că-şi revine el." Şi aşa s-a întâmplat; mi-am revenit atât de desăvârşit încât orele următoare n-am mai fost bun de nimic. Praful s-a ales din speranţele profesorului Crişan.

Vrednici dascăli am mai avut, iar dacă îi amintesc aici fără a intra în amănunte, e doar pentru ca numele lor să nu piară: dl. Gheorghe Ghiţă (hâtru dar foarte nervos) şi Profu1, la română; dl. Alexandru Marinescu zis şi Damigeană (chel, rubicond, nedispreţuind un păhărel cu licoare uleioasă de Odobeşti), la franceză; blânda şi îngăduitoarea - cu neştiinţa mea totală la materia ei - d-nă Silvia Popescu, la rusă; dl. Dumitru Bratu zis şi Napo din cauza obiceiului său napoleonean de a-şi petrece mâna dreaptă pe sub rever, la fizică (era veşnic trist, veşnic lăcrămos: mult suflet ne-am priceput să-i scoatem noi, elevii, neînţelegând că bietul om era vulnerabil şi depăşit de nişte timpuri necruţătoare); dl. Gheorghe Munteanu (înalt, solid, zâmbitor, uşor zeflemist, cu părul negru foarte lins), la istorie; dl. Nicolae Dincă, excelent dascăl predând aceeaşi imposibilă matematică faţă de care soarta mă plasa mereu la antipozi; tânăra şi vesela d-nă Rodica Şiclovan la sport, apărând după perioada severă a lui Bismark (care i-o fi fost numele adevărat, Doamne Sfinte?, eu nu-mi amintesc decât porecla dată acestui om milităros şi drept); în sfârşit agitatul dar atât de competentul dl. Andronic Minu, la muzică şi la dirigenţie. Fie iertaţi, dacă nu mai există -, ori salutaţi deferent, cu recunoştinţă, dacă mai sunt printre noi. (Nici nu mai trebuie să spun că apelativul de domn/ doamnă folosit de mine aici şi acum n-are nimic de-a face cu obligatoriul tovarăşul/tovarăşa de atunci).

Totuşi, aşa cum vă spuneam, liceului nostru îi mergea buhul că adăposteşte "elemente" cosmopolite, duşmănoase, reacţionare, zvon alimentat şi de multele pocinoguri care într-adevăr se întâmplau când ţi-era lumea mai dragă; dacă, de pildă, venea de sus directiva de a se cânta imnurile de stat şi de partid la începutul şi la sfârşitul programului, te puteai aştepta ca exact în toiul melodiilor cântate în cor să fie sloboziţi prin clasele terminale niscai sticleţi cumpăraţi de la Talcioc (or, în limbajul epocii, "sticleţi", "curcani" erau miliţienii, dar chiar curcani nu puteai aduce la şcoală!). De la o zi la alta apăreau svastici pe pereţii văruiţi ai w.c.-urilor pentru băieţi şi, odată cu ştergerea lor grăbită se iveau şi bântuiau prin clase, pe culoare, pe la cancelarie, nişte tovarăşi mai ciudaţi, mai "specializaţi" alcătuiţi preponderent din ochi şi urechi, dar care profesori nu erau, elevi mari nu erau, institutori nici atât. Te lua cu fiori, pentru că nu erau nimic şi erau totul, judecând după înmuierea subită în preajma lor a glasului celor mai vajnici dintre dascăli şi după golul făcut în jur, atunci când deambulau cu aere de copoi. Încetul cu încetul, lucrurile se mai potoleau, reintrau cu greu în normal, straniii tovarăşi se făceau nevăzuţi câtva timp..., până..., până la incendierea liceului, după care nu s-au mai lăsat duşi de la "Matei Basarab". Aşa de tare îndrăgeau ei şcoala aceea cu lipici, încât şi atunci când am terminat studiile liceale, în 1962, tot acolo i-am lăsat. Însă înainte de a povesti cum şi de ce a ars liceul, se cuvine a mai aminti o păţanie, minoră doar în aparenţă, revelatoare pentru întreaga perioadă post-stalinistă cu moravurile ei: a fost cât pe ce să fiu exmatriculat, pentru un simplu desen pe bancă (iar pe-atunci, darea afară dintr-un liceu însemna neprimirea în nici un altul). Amănuntele urmează.

11 iunie 2001

AM FĂCUT o pauză de alte câteva zile închinate lucrului cu Mona la traducerea ei din limba engleză, a unei lucrări clasice de homeopatie, ce urmează să apară anul acesta la editura ieşeană Polirom. Domnişoara aceasta a mea studiază intens, cu pasiune, Medicina, iar pentru Homeopatie are în acelaşi timp recunoştinţă - pentru că a tămăduit-o de o lungă suferinţă, în primii ei ani de studenţie - şi inepuizabile resurse de dăruire, de devotament.

Prin clasa a IX-a m-a pus Aghiuţă să desenez pe bancă un avion american de vânătoare în zbor, cu aripi delta şi cu simbolul US Air Force cât se poate de vizibil pe fuselaj; nu m-am mulţumit cu atât, ci am şi scrijelit adânc cu briceagul în lemn desenul, fiind mândru nevoie-mare de capodopera mea. Ce-i drept, arăta grozav, atât de grozav încât a atras atenţia tuturor colegilor, chiar şi a celor mai mari, care veneau în recreaţii din clasele lor să vadă minunea. Irresponsabil cum eram, mă umflam în pene. Câtva timp nu s-a întâmplat nimic; totul părea în regulă, avionul se răsfăţa pe pupitru zburând de mai mare dragul..., până când s-a abătut nenorocirea sub forma elevilor de la seral, dintre care destui lucrau sârguincios în cursul zilei la "temuta instituţie". S-a nimerit ca un gradat din aceştia, plin de avânt revoluţionar în demascarea duşmanului de clasă, să fie frapat de acurateţea desenului, ce dovedea - nu-i aşa? - o îndelungă familiarizare a scrijelitorului cu tehnica aerospaţială de vârf a inamicului imperialist! De unde avea elevul împricinat asemenea cunoştinţe? La ce publicaţii interzise avea el acces, de-şi putea permite să sfideze nepedepsit morala proletară? Gradatul a fotografiat desenul, a predat forurilor superioare copiile însoţite de consideraţii şi propuneri, a făcut un astfel de tămbălău pe marginea descoperirii lui încât a alertat toată conducerea liceului. Pe vremea aceea director era domnul adică tovarăşul Iordache, un om echilibrat şi cumsecade, prieten cu Profu1 pe care l-am avertizat că mă păştea primejdia, dacă nu eram în stare să probez că găsisem modelul de avion de luptă într-o publicaţie cu circuit legal în ţară. Or, în revista franceză "Vaillant", citită cu plăcere pe-atunci de mulţi copii fiindcă avea benzi desenate cu Pif-le-chien şi agreată în România în calitatea-i de tipăritură a Partidului Comunist francez, apăreau destul de frecvent reclame la jucării pentru copiii *lor* - ai capitaliştilor putrefacţi -, la care n-aveam noi acces, firească. Dacă printre ele reuşeam să găsesc exact avionul cu pricina, eram salvat; de nu, zburam eu năpristan din liceu, cu viteza reactorului în chestiune.

Doamne Sfinte, vă povestesc totul aşa cum a fost şi parcă mie însumi nu-mi vine a cred că se puteau petrece asemenea farse ridicole, tragicomice, totodată sinistre, ale căror consecinţe te nenoroceau pe viaţă! Am avut mare noroc: am găsit acasă revista franceză împănată cu reclame, i-am dus-o bunului director Iordache (schimbat însă, ca lipsit de vigilenţă, după pârdalnicul de foc pus liceului) şi am rămas licean la "Matei Basarab". În zilele acelea, fără ca măcar colegii mei de clasă s-o ştie, mi se juca soarta sub ochii lor. Nici nu vreau să mă gândesc ce s-ar fi ales de mine dacă n-aş fi dovedit negru (de fapt color) pe alb că incriminările aduse cădeau de la sine. Astfel s-a muşamalizat întreaga afacere, după ce am fost silit să şterg şi să răzuiesc cu un ciob de sticlă conturul acela elegant, aerodinamic, care era cât pe ce să mă coste continuarea studiilor.

Incendiul din primăvara lui 1961 a pus capac acuzelor de reacţionarism aduse frecvent liceului meu - execrat atunci, la vremea ultimelor clase, adorat acum. Acţiunea, pregătită din timp, planuită pentru 1 Mai muncitoresc, dovedea fără putinţă de tăgadă ce soi de duşmani de clasă, de vipere burghezo-moşiereşti puiau la adăpostul vechii zidiri! Nimic n-a mai fost ca înainte, totul s-a schimbat în atmosfera mateină, de la acel foc. Şurubul s-a strâns de-atunci peste măsură, iar politrucii de toate nuanţele mişunau pe-acolo ca

"MATEI BASARAB"!

gândacii de bucătărie după stingerea luminii. Dar eu şi colegii mei ne pregăteam deja să ne luăm zborul spre alte orizonturi, care pentru mine au coincis, din 1962, cu Universitatea Bucureşti, Facultatea de limbi romanice şi clasice, Secţia Limba şi literatura spaniolă (parcă mai corect ar fi "spaniole", însă aşa era pe-atunci denumirea oficială).

Vremea era călduroasă în dimineaţa aceea îndepărtată când m-am îndreptat spre şcoală ca de obicei, cu acelaşi tramvai 23 luat din Piaţa Muncii spre Hala Traian şi biserica Sfântul Ştefan din zona Mântuleasa; de acolo mai mergeam puţin pe jos, coborând nişte străduţe paşnice străjuite de case bătrâneşti ce păreau a fi locuite numai de pensionari, dădeam colţul şi brusc mă trezeam contemplând frontonul impunător, înecat în iederă, al marii temniţe unde pare-mi-se că mă aştepta, chiar în acea zi, încă un extemporal înfiorător, la nu ştiu ce materie. Din timp îmi scosesem boţita şapcă de licean din servietă, o boxasem puţin să-i redau forma iniţială, apoi mi-o trântisem pe cap cu mare şi justificată scârbă (ni se părea o ruşine să mai purtăm în văzul tuturor - băieţi mari de-acum - tipsia aia albastră informă, pătată, asudată, cu cozorocul crăpat de cât pătimise prin ghiozdane). Dar n-aveam încotro, fiindcă de obicei la poarta mare se aţineau doi profesori implacabili inspectând sever bentiţele fetelor, şepcile băieţilor şi matricolele ambelor sexe. Resemnat, tocmai mă pregăteam să dau colţul, când mă buşeşte un coleg surescitat care *se întorcea* (auzi dumneata!, cum vine asta?!) de la şcoală, totodată năucit şi fericit: "Arde podul ăl mare! Du-te repede să vezi ce flăcări, ce fum gros!" - "Ce tot spui, bă? Păi unde n-ar da Dumnezeu să..." - "Să mor eu, na! Fugi bă, de vezi ce n-ai mai văzut."

Era adevărat. Gura întunecată căscată în mijlocul frontonului, loc de unde imensul ceas de pe vremuri dispăruse demult, vomita cu limbi de un albastru-electric, printre trâmbe şi trombe de fum negru, gros, puturos, pălălăi aurii-sângerii primite cu urlete de liota de liceeni ce se buluciseră acolo încurcându-i pe pompierii deja la datorie. Incredibil spectacol! Unii nu-şi reveneau din stupoare, alţii delirau de bucurie că ardeau în sfârşit cataloagele depozitate în pod, fetele făceau ochii mari, îşi duceau batistuţele la nas şi nu îndrăzneau încă nici să plângă, unele, nici să ţopăie de bucurie, celelalte, fiecare cum i-era felul. La rându-mi, am rămas cu gura căscată: la orice m-aş fi aşteptat, numai la asta nu. Una era că-i doriserm de mii de ori până atunci atât de constrângătorului liceu: "ardete-ar para focului", dar alta că năzuinţa mea descreierată chiar se împlinise! În realitate, defel nu-i voiserm răul. Alea erau, aşa, nişte gânduri la mânie; doar nu eram capiu, să mă bucur de atare dezastru. Cu mare greutate şi risipă de timp, profesorii, zăpăciţi la rândul lor, ne-au adunat totuşi pe clase în plină stradă şi ne-au ţinut acolo în soare ore în şir, până ce s-a decis continuarea lecţiilor la o şcoală de ucenici cu săli libere, din zona Baba Novac. Până la vacanţa mare acolo ne-am dus zilnic; între timp se repara liceul, grav afectat de incendiu, şi se luau cele mai drastice măsuri pentru prinderea vinovatului sau vinovaţilor. Dar despre ei, cu altă ocazie.

13 iunie 2001

DIN PĂCATE, vinovaţi au fost, la plural; - şi nu mai ştiu exact câţi, trei ori patru din clasele mari, pare-mi-se cu toţii de la internat. Au fost prinşi, mult mai târziu, când liceul era deja renovat, din cauza unuia singur, îndrăgostit de colega frumoasă şi bună la învăţătură care - obligată de diriginta lor - îl medita, fără spor, parcă la matematică. Dialogul dintre cei doi a decurs cam aşa: "Îmi bat capul de pomană cu tine, nu eşti bun de nimic!" a zis ea, la capătul răbdării; "Ah, da? Chiar mă crezi un netot, un mototol? Păi ştii tu ce-am făcut eu..." i-a replicat corigentul, atins în mândria-i cocoşească, depănându-i apoi pe nerăsuflate toate secvenţele incendierii şcolii, pusă la cale de el cu alţi câţiva colegi pe care i-a şi numit. Fata s-a pierdut cu firea; nu ştia cum să procedeze. Între timp, criza declanşată de căutarea piromanilor atinsese paroxismul: "organele" scotoceau înverşunate, îi ameninţau cu pedepse grele pe complici sau pe tăinuitori, îi chemau pe părinţi la şcoală şi îi descoseau sperând să afle ceva, un fir care să ducă la demascarea vinovaţilor. În acest context scăpat de sub control, fata cea bună la carte, după ce s-a perpelit îndelung, i-a povestit totul mamei ei, care n-a mai stat pe gânduri ci a mers aţă la Miliţie. Au urmat anchete, mai mult ca sigur bătăi cumplite, la mijloc fiind şi Securitatea, alertată de motivaţia politică a acţiunii. Când totul s-a dat în vileag, am fost adunaţi absolut toţi liceenii (cu prezenţă obligatorie, cu semnături pe convocator) în sala de festivităţi, unde într-o atmosferă grea, ameninţătoare, au fost demascaţi şi judecaţi public vinovaţii, trimişi întâi - din cauza vârstei - la o şcoală de corecţie, apoi direct la închisoare. N-am mai aflat nimic despre ei. Abia de-i cunoşteam puţin din vedere, de aceea rememorările mele rămân oareşicum împâclite, cam ceţoase. Dar îmi amintesc bine amănuntul că principalul osândit cărase sticle cu benzină, noaptea, pe o scară de incendiu desprinsă de marginea acoperişului şi sărise cu ele la mare înălţime, aproape un metru peste golul căscat dedesubt, până să aterizeze, nevăzut, neauzit, pe tabla caldă încă de soarele de peste zi. Cât despre atât de trâmbiţatul aspect politic al chestiunii, acesta mi s-a părut neguros încă de pe atunci, darămite acum când nu-mi rămâne decât să deplâng soarta frântă prosteşte a unor copii teribili care au plătit amarnic, mult prea scump, momentul lor de rătăcire, fiindcă nu-i poţi numi cu termenul la modă "disidenţi" (vorba bancului: "ce puţini eram şi ce mulţi am rămas!") pe nenorociţii care au ars nu un sediu de Partid, nu o circă de Miliţie, ci o şcoală renumită, impunătoare, mândră de vechimea-i şi de celebritatea unor absolvenţi ai ei de frunte.

Sala de festivităţi a liceului "Matei Basarab", comunicând prin spatele scenei cu marea sală de sport, fusese, până în anii comunismului, frumoasa şi baroc împodobita cu stucaturi sală de teatru a majestuoasei clădiri. Ceva din vechea destinaţie încă mai păstra ea, nu atât la parter, care era unul oarecare, ci la vastul balcon de deasupra, loc de predilecţie al zurbagiilor din clasele terminale: fiind mult mai întunecos decât parterul, se preta de minune la făcutul tuturor mendrelor -, de la şuierături şi vociferări golăneşti, la sărutatul şi pipăitul fetelor. Acolo, la adăpostul întunericului protector, am avut şi eu şansa nesperată de a mângâia pentru întâia oară până sus, periculos de sus, lungile şi netedele picioare ale unei colege dintr-o altă clasă, aşezată lângă mine, fată foarte de treabă dar reputată ca prea îngăduitoare cu poftele băieţilor. Însă acea sală de festivităţi rămâne pentru mine şi locul primelor dureri surde provocate de excesiva modestie vestimentară a acelor timpuri: de Paşti eram obligaţi cu toţii să venim la şcoală în seara şi noaptea Învierii, tocmai pentru ca elevii cu formaţie religioasă din familie să nu poată merge la biserică; forţata "serată" se şi spărgea după ora 24, confirmând şi prin aceasta caracteru-i pur constrângător. Dar ce conta! Eram împreună, ne simţeam uşor excitaţi de aspectul fetelor pe care doar atunci, cu acea ocazie, le vedeam în rochii sau cu fuste de oraş şi nu în deformantele uniforme (era unica derogare admisă în privinţa hainelor, până la ultimul trimestru al ultimei clase, când elevii mari îşi câştigau dreptul de a veni la liceu îmbrăcaţi cum vroiau), ardeam de nerăbdare de a le ţine în braţe în ritmul dansului cât mai turbat (altă derogare: doar atunci erau permise rockurile, ele fiind o altă modalitate, mai subtilă, de a-i ameţi pe tineri şi a-i ţine sub obroc, la cheremul bunului plac al autorităţii şcolare). Deci, în linii mari, toată lumea era mulţumită, mai puţin eu care... nu aveam ce îmbrăca mai acătării. De-aici suferinţă, cazne, suspine, curmate cumva de mătuşa mea Anca venită special în strada Victor Manu să mă aline propunându-mi o costumaţie nemaivăzută: pantaloni de la bunicul Tatati şi haina albastră a Profului. Arătam ca naiba sau ca o sperietoare, fiindcă amândoi bărbaţii erau mai înalţi şi mai spătoşi decât mine. Mama şi Ancuţa s-au pus însă pe treabă, scurtând colea, micşorând dincoace, prinzând în ace dincolo, remediind ce se mai putea, încât până la urmă rezultatul a fost la înălţime: în sfârşit, eram destul de prezentabil. Nu ştiu cum am ajuns la liceu, tot străduindu-mă să mă mişc cât mai puţin ca să nu-mi zboare acele de la mâneci, de la talie, de la manşete; dar odată ajuns, după ce m-am lăsat admirat de fete, s-a declanşat nenorocirea: îmi era peste putinţă să dansez, orice mişcare mai bruscă s-ar fi lăsat cu o dramă, fiindcă încopcierile şi înnădirile acelea nu erau gândite pentru ţopăială ci doar pentru statul drept ca parul. M-au trecut toate năduşelile, toate neputinţele. Degeaba arătam de Doamne-ajută, pieptănat cu îngrijire, zvelt şi mlădiu, dacă nu puteam să le dansez ("să le fac un rock", aşa se zicea) pe Roxana, pe Geta, pe Cornelia! Ele făceau ochii mari, căznindu-se să priceapă de ce stăteam plouat, proţăpit locului, băţos ca un drapel în rastelul lui. Pentru mine au fost o seară şi o noapte de coşmar, în cursul cărora m-am străduit să mistui toată otrava distilată picur cu picur de strâmtorarea şi neînţelegerea în care mă zbăteam; îmi spuneam printre răbufniri de indignare că altele mi-ar fi fost soarta şi posibilităţile dacă n-ar fi intervenit blestematul de divorţ al părinţilor mei, dacă aceştia, înţelegându-se bine, ar fi stat ca un zid împrejurul meu să mă apere de umilinţe, de lipsuri, de nevoi; îmi propuneam fierbinte să nu-i fac vreodată pe copiii mei - când şi dacă mi i-o da Dumnezeu - să treacă prin ce treceam eu atunci. Ar fi trebuit să fac haz de necaz, dar uite că nu puteam: simţeam fizic amărăciunea ca pe o cocleală verzuie în beregată, în coşul pieptului.

Mult mai târziu am învăţat să iau lucrurile aşa cum erau şi să ridic din umeri: asta s-a întâmplat abia în primii ani de facultate când, aflat în lipsă şi suferinţă după pantofi groşi de iarnă, m-am procopsit de la taică-meu de o pereche indescriptibilă, pe care el o păstrase din anii muncii pe teren undeva în fundul ţării. Imaginaţi-vă puţin pantofii aceia: erau negri, semănau cu nişte şalupe sau niscai coturni antici, cocoţaţi ca pe "şenile" pe bucăţi otova de anvelopă foarte groasă, de camion, ţinând loc de tălpi! Lăsai cu ei pe zăpadă urme de troleibuz, de excavator, de autotractor, dar nici că-mi mai păsa: descoperisem că iarna - jilavă, antipatică şi murdară în Bucureşti - era floare la ureche cu ei în picioare, într-atât tălpoii aceia îţi facilitau mersul prin zloată şi păstrau căldura animalică a membrelor inferioare. Ce mai contau cochetăria vârstei, dichiseala? Până şi la întâlniri de dragoste mă prezentam cu şalupele în picioare şi nu mă mai sinchiseam... Tot lipsurile şi strâmtorarea făceau că părinţii mei buni să mă paseze iavaş-iavaş unul altuia de cum apăreau probleme presupunând cheltuială, fie că era vorba de meditaţii (matematica, bat-o vina) la liceu, fie de îmbrăcăminte şi încălţăminte, mai târziu, la facultate (iată şi un amănunt amuzant: tata îi trimetea prin mine mamei, lunar, un plic cu bani pe care nota cu scrisul lui îngrijit "1/2 meditatoare", adică jumătate din preţ, provocând remarca şfichiuitoare a Profului: "jumătea de sus, ori aia de jos?"). Dacă povestesc acestea toate este pentru a le zugrăvi tinerilor de azi, mereu nemulţumiţi cu ce au, plini de pretenţii de nimic justificate (nu toţi sunt aşa, evident), cum se trăia într-o familie mijlocie pe la începutul anilor '60 - atât de admirabili sub alte aspecte -, fără ca lipsurile de tot soiul să ne înacrească firea, să ne facă imposibili, să ne înrăiască. V-am mai spus şi mă repet: tinerii de-atunci se mulţumeau cu mai nimic, şi tot plini de entuziasm erau, tot vitali, tot simpatici. Credeţi-mă. ■

Fragment din Jurnalul *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*, prim volum din proiectata lucrare cu titlu biblic *Omul ca iarba*

CALENDAR

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleşu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuş* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoţel* (n. 1892)

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P.Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
26.08.1946 - a murit Livia Maiorescu-Dymsza (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuţ
26.08.1991 - a murit Nicolae Smeureanu (n. 1923)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1886)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut Asztalos István (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut Irene Mokka (m. 1973)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogaş (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut Valentina Dima
28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu

ECOURI

"OFICIAL" ŞI "OCAZIONAL"

ŞI EU cred, ca şi Nicolae Manolescu (*V. Alecsandri - 180, 182, 183,* în *România literară*, nr. 27, 11-17 iulie 2001), că poetul *Gintei latine* s-a născut în 1818. Iată ce scrie el însuşi, în 1880, în cunoscuta bucată *Porojan:* "Pe la 1827 aveam de profesor pe călugărul Gherman, acel care a vîndut lui Gr. Ghica-vodă manuscriptul lui Şincai. El şedea la noi şi, afară de mine, avea şi alţi elevi externi, dintre care şi pe M. Kogălniceanu. Acesta venea în toate zilele, îmbrăcat în antereu de cutnie şi purtînd un işlic rotund de pele de miel sură... Vai de nenorocitul işlic! El devenise o minge în mînile noastre [ale "cuconaşului" Alecsandri şi ale tovarăşului său de joacă, n.m.] şi ne atrăgea ocări aspre din partea părintelui Gherman, ba uneori chiar şi palme". Dacă Alecsandri s-a născut în 1818, în 1827 avea nouă ani şi tot ce spune în *Porojan* e plauzibil. Dacă, dimpotrivă, s-ar fi născut în 1821, în 1827 ar fi avut abia şase, fiind deci puţin probabil să ia lecţii de la călugărul Gherman, acelaşi care îl instruia pe Kogălniceanu, pe atunci în vîrstă de zece ani, şi să joace mingea cu işlicul unui băiat mai mare decît el cu patru, care i-ar fi inspirat teamă şi respect. Spre aceeaşi concluzie ne duce şi îndrăzneala jocurilor practicate de Alecsandri şi Porojan, înaintea instalării celui dintîi, în 1828, la pensionul de lîngă Iaşi al lui Victor Cuénim.

Alecsandri, scrie N. Manolescu în acelaşi articol, "este un poet ocazional prin excelenţă. Cel mai mare poet ocazional din istoria literaturii noastre. G. Călinescu pune drept subtitlu la capitolul din *Istoria* sa «poetul oficial». E acelaşi lucru, doar cu o nuanţă peiorativă mai accentuată." Aşezarea semnului egalităţii între "ocazional" şi "oficial" suscită unele rezerve, întrucît poezia ocazională acoperă atitudini şi destinaţii diverse, ea putînd fi în egală măsură "oficială" şi "antioficială", respectiv apologetică, obedientă, conformistă sau rebelă, protestatară, subversivă etc. Alecsandri scrie, în martie 1848, poezia-manifest *Către români,* care se difuzează în Moldova prin foi volante, iar apoi e reprodusă, la 24 mai, în *Foaia pentru minte,* cu titlul schimbat în *Deşteptarea României,* inspirînd replica lui Andrei Mureşanu *(Un răsunet).* Era, neîndoielnic, un text ocazional, dar totodată antioficial. În 1856, sub caimacamul antiunionist Teodor Balş, autorităţile de la Iaşi vor interzice executarea *Horei unirii* de către muzicile militare şi tarafurile de lăutari; îndemnul la Unire irita oficialitatea. În anul următor, Alecsandri dă la iveală pamfletul în versuri *Moldova în 1857,* pus în circulaţie prin foi volante ("E scrisă-n ceruri sfînta Unire!/ E scrisă-n inimi cu foc ceresc!"), căruia cercurile oficiale îi vor răspunde printr-o compunere anonimă, scrisă în acelaşi ritm săltăreţ şi răspîndită tot prin foi volante: "Cînte şi spuie oricît le place/ Ei de unire şi prinţ străin,/ Facă blesteme sau cerce pace,/ Nu ne înşală cu-al lor venin". Tot din 1857 e *Noaptea Sfîntului Andrii,* care îi înfăţişază pe vrăjmaşii Unirii adunaţi într-un sabat infernal; poezia lui Alecsandri n-a putut să apară la Iaşi, fiind tipărită abia în 1861, în *Revista română* a lui Odobescu.

Ipostazele de poet "ocazional" şi "oficial" ajung parţial să se identifice, la autorul în discuţie, abia în 1877. Evocînd un episod mai vechi (invitarea lui Alecsandri de a participa la campania din Lombardia), G. Călinescu scrie: "Aci se născuse în capul poetului, probabil, ideea de a se face cîntăreţul *oficial* (s.m.) al unui război, îndeletnicire ce i se potrivea pe deplin şi pe care o înfăptui la 1877." Aici, putem adăuga, adică din acest pasaj al capitolului, se naşte în capul lui G. Călinescu ideea de a-l subintitula *Poezia oficială* - cu o îndreptăţire intermitentă şi destul de fragilă. Căci chiar în ciclul *Ostaşii noştri,* alături de *Peneş Curcanul,* de *Sergentul,* de *Fraţii Jderi,* se află şi *Epistola generalului Florescu:* "Acum, în loc de arme curate, lucitoare,/ Eu văd că se preferă hulirea mînjitoare./ Oricine stă-n arenă de tină are parte.../ Eu, nedeprins cu tina, mă ţin de ea departe/ Ş-aştept să văd sub trăsnet hidoasa pocitură/ Care-a sădit în ţară invidie şi ură." (Prin "pocitură" este vizat C.A. Rosetti, pe care Eminescu, în *Scrisoarea III,* îl va stigmatiza cu aceeaşi vocabulă: "Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,/ Îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască..."). Sentimentele "neoficiale" ale lui Alecsandri vor izbucni mai puternic în *Eroii de la Plevna,* text neîncredinţat de autor tiparului: "Eu, ce-am cîntat eroii, eu, care niciodată/ Pe fruntea României n-am suferit o pată,/ Nu pot cînd văd eroul că mîna şi-o întinde/ Să stăpînesc revolta ce-n sufletu-mi seaprinde,/ Nu pot să stau în pace cînd văd cu oţerire/ Batgiocora infamă pe biata omenire!".

Ecuaţia "oficial-ocazional" se poate contesta şi din direcţia opusă. După cum există texte ocazionale care nu sînt şi oficiale, tot astfel există texte oficiale care nu-s şi ocazionale. Un exemplu, tot din Alecsandri: *Trăiască Regele* e un text oficial, nu însă şi ocazional, întrucît celebrează nu un moment ci o instituţie. Multe imnuri revoluţionare au parcurs drumul de la "ocazional" la "oficial", sfîrşind prin a deveni imnuri de stat: *Marsilieza* lui Rouget de Lisle, *Imnul Libertăţii* al lui Dionyssos Solomos, *Deşteaptă-te, române* al lui A. Mureşanu. De aici, deseori, soarta lor accidentată, tendinţa de a li se schimba sau abrevia textele (cel al *Brabançonnei* belgiene a cunoscut trei variante) ş.a.m.d.

Spuneam, ceva mai devreme, că poezia ocazională poate fi şi oficială, şi antioficială. Mai poate fi însă şi total neutră politic. "Cele mai de seamă opere ale poeziei - spunea Goethe - sînt poezii ocazionale". În acest sens, *Lacustră* nu e mai puţin ocazională decît *Sergentul* sau *Plumb* decît *Hora unirii.* Prin 1900, G. Bacovia "a făcut o vizită la cavoul Sturzeştilor din cimitirul din Bacău, după ce fusese la o înmormîntare a unei rude. În cavou erau nişte sicrie masive de plumb, peste care se aflau depuse coroane de frunze şi flori de plumb, cum sînt unele şi la cavoul Hasdeu din cimitirul Bellu. Tînărul poet a fost foarte impresionat de interiorul a cărui stranie atmosferă l-a obsedat." (Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Viaţa poetului.* EPL, 1962, p. 59). Dar "ocazia" în poezie ca şi în istorie, nu e tot una cu cauza: "Revoluţia generală fu ocazia, iar nu cauza revoluţiei române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor." (N. Bălcescu, *Mersul revoluţiei în istoria românilor*). Un episod biografic poate deveni ocazia unei poezii; cauza ei se pierde în adîncuri insondabile.

Ştefan Cazimir

POLIROM NOUTĂŢI august 2001

Nádas Péter
Sfîrşitul unui roman de familie

Anthony Giddens
A Treia Cale

Sergio Donadoni (coord.)
Omul egiptean

În pregătire:
Jacques Le Rider — **Jurnale intime vieneze**
D.H. Lawrence — **Amantul doamnei Chatterley**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

TELE-COMANDO

acasă

În consens cu dl Iliescu

DACĂ în alte privinţe, destule, mă deosebesc în păreri de dl Ion Iliescu, îi împărtăşesc în schimb opinia favorabilă despre telenovele, făcută publică nu demult. Fiindcă ce alte produse culturale de larg consum, mai bune, oferă azi televiziunile noastre? Poate acelea care poartă marca "Vacanţa mare", poate mai noua, grotească, emisiune "Cinci săptămâni cu Teo în balon"? Sau poate dezgustătoarele exhibări de la "Pătrăţelu' roşu" sau de la "Vara ispitelor", ducând toate la ideea că suntem o naţiune de obsedaţi sexual?

Oricum ar fi, telenovelele nu incită instinctele primare, nu se adresează animalităţii din bieţii oameni. Recurg la poncife, ce e drept, sunt naive sau ne consideră naivi, dar nu ne răscolesc bestialitatea din adâncuri. Storc lacrimile cui plânge uşor, dar nu trimit pe nimeni în subuman. Iar câteodată se şi apropie de condiţia artei.

Este ce îşi propune, şi pe alocuri reuşeşte, serialul *Terra nostra,* difuzat de "Acasă", o saga a "emigranţilor la Brazilia", nu români, ci italieni. Este pus la contribuţie, nu-i vorbă, tot reţetarul genului, cu iubiri nefericite şi copii rătăciţi de părinţi, sau furaţi, sau substituiţi fără voie, ş.a.m.d., totul însă epic bine ţesut şi mai ales bine jucat de actori excelenţi, unii memorabili. Greu de uitat este interpretul moşierului Gumercindo, sau acela al lui Don Francesco, bancherul înamorat până peste cap, la senectute, de frumoasa Paola. Iar aceasta, interpreta ei, vreau să zic, este considerată o Sofia Loren a Braziliei. Nu e puţin lucru!

Sunt aşadar pentru telenovele, în consens cu dl Ion Iliescu, dacă este să i se ofere marelui public ceva care să-i meargă la inimă, şi sunt împotriva emisiunilor "relaxante" sau "dezinhibante", de soiul celor amintite mai sus şi ale căror titluri nu vreau să le aştern încă o dată pe hârtie. **(G.D.)**

TV ROMÂNIA

Proprietate şi propagandă

REACŢIA dlui Octav Cozmâncă la cererea de restituire a domeniului Peleş, aşa cum a fost prezentată în diferite telejurnale, cred că spune multe despre mentalităţi şi "concepţii". Tonul adoptat la conferinţa de presă, revolta "sinceră", demnitatea jignită şi onoarea "nereperată" afişate de distinsul şef al administraţiei publice spun mult. În primul rînd despre acele legi ale proprietăţii pe care dl Cozmâncă este însărcinat să le aplice. Legi care au prevăzut totul, mai puţin un amănunt cum ar fi restituirea integrală sau compensarea valorică reală a bunurilor preluate abuziv de stat, omisiune care duce, implicit, la o nouă expropriere sau naţionalizare. Fără justa şi cuvenita despăgubire prevăzută de legislaţia europeană asistăm la consolidarea discriminărilor născute din lupta de clasă într-o ţară în care unii cetăţeni – mai egali decît alţii – dispun demagogic de bunurile altora.

Facem haz cînd grupul "Divertis" cîntă duios pe versurile "Mamă doamne, Europa ce departe e/ mai aproape-i Jamaica şi Antilele". Dacă am realiza că spaţiul geografic care separă Europa de Jamaica sau chiar de Mato Groso este insignifiant în comparaţie cu distanţa în timp care desparte civilizaţia occidentală de mentalităţile tribale ale unei societăţi structurate în caste poate că ne-ar pieri cheful de rîs.

TVR INTERNAŢIONAL reia, în serial, un documentar din 1995 dedicat României şi dictaturilor sale. Secvenţele folosite, realizate de serviciile de propagandă ale epocii antebelice, refac o imagine susţinut cosmetizată a acelor ani. Tonul triumfalist al crainicilor, efectele oratorice care colorau discursurile mareşalului sau ale unor personalităţi ca Istrate Micescu, Nae Ionescu, Nicolae Iorga, deşi convingătoare mai ales după ce am trăit isteria spectacolelor "Epocii de aur", par astăzi uşor vetuste.

Totuşi, privindu-le, ai insidioasa senzaţie a lucrului deja ştiut. În mod straniu personajele de atunci şi mai ales motivaţiile acestora îşi găsesc neaşteptate corespondenţe peste timpuri în telejurnalele de azi care continuă neabătut, sub denumiri de sorginte englezească, tradiţiile serviciilor de propagandă autohtone. **(M.P.)**

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

DOI FULGI DE ZĂPADĂ

(se dedică doctoriţei Doina Constantinescu)

AU FOST odată ca niciodată un băiat eschimos şi-o fată eschimosă. Ei nu se cunoşteau, băiatul fiind născut în Alaska, iar fata la Cercul polar, dincolo de Scandinavia, din părinţi laponi. Băiatul se născuse după un străvechi obicei al eschimoşilor din Alaska. Acest obicei se numea, după vraciul lor, *stingerea lămpilor.* Locuind pe un pământ atât de urgisit şi sărac, neamul eschimoşilor dădea semne de oboseală şi de neputinţă trupească. Aşa că, cei din Alaska, ce s-au gândit? Ei se gândiseră să împrospăteze sângele celor din tribul lor. Zeiţa la care se închinau era un animal mare, cu mustăţi şi care le dădea lor tot ce le era de trebuinţă. Zeiţa aceasta era însăşi Foca-Mamă căreia îi spuneau O, o simplă strigare şi care era făptura ce o vânau, spre a trăi. O zeiţă care să fie vânată, drept cam ciudat vine, dar aceasta se întâmpla în locurile îndepărtate, unde viaţa este o luptă continuă.

Dar să vă lămurim cum era cu acest obicei, numit atât de ciudat *stingerea lămpilor.* Obiceiul era ca în nopţile cele mai adânci ale ţinutului lor de ghiaţă, când neamul lor părea că se istoveşte, să se strângă cu toţii în *Iglul* cel mai încăpător al tribului, ca într-un fel de sală de şedinţă şi să-şi petreacă acolo noaptea, cu toţii laolaltă. Se strângeau astfel bărbaţii şi femeile tribului, iar când vraciul lor dădea semnalul, stingeau opaiţele cu ulei de focă, în care ardea un fuior de pânză tăvălit în untură de peşte. Doctoriţa Asklepia, despre care vom vorbi mai târziu, spunea că obiceiul acesta al lor se putea denumi un fel de *selecţie naturală.* Aceasta însă este o paranteză.

După ce lămpile erau stinse, femeile mai tinere umblând de-a buşilea prin iglul lor pe întuneric, căutau să-şi găsească un soţ mai bun şi mai voinic, mai fierbinte şi mai înţelept, după vorbirea sa şi cu acesta se împreuna în mijlocul nopţii adânci, viscolite, a ţării lor de la miazănoapte. Albii de prin alte locuri ale pământului, ce-i vizitau cu corăbiile lor, se mirau de acest obicei, pe care-l socoteau înapoiat, cu toate că despre aceştia unii eschimoşi mai umblaţi povesteau cele mai urâte lucruri.

Întâmplarea a făcut ca în acea noapte din Alaska, tatăl viitorului băieţel să fi fost un cărturar tânăr, englez, pripăşit pe la ei. Şi astfel, mama băieţelului, cea mai frumoasă fată a tribului, pe care o chema Ka, să nască pruncul binecuvântat de Zeiţa-focă şi căruia i se puse numele duios de Ugu, care pre limba lor, înseamnă fiul mamei focă... Ajungând mare şi fiind viteaz şi înţelept, băiatul deveni căpetenia tribului, şeful bătrân murind. Dar, tânărul frumos, cu păr roşu şi atât de viteaz şi cu pielea albă ca laptele, trebuia să aibă o soaţă. Mama sa, buna şi mult iubitoarea Ka, porni să caute fata ce i s-ar fi cuvenit lui Ugu. Zis şi făcut. Peţitorii merseră câteva sute de zile, în sania lor trasă de şase perechi de reni falnici, până ajunseră în Laponia, la Cercul polar de deasupra Scandinaviei. Aici o întâlnirâ ei pe fata căpeteniei lapone, o fată frumoasă, cu păr lung, negru, cu ochi verzi, pe care o chema Eeee. Era ca o mirare. Şi chiar astfel făceau toţi când o vedeau întâia oară. De atâta *înminunare* îţi venea să scoţi sunetul dăruit de Zeiţa-focă.

Ei hotărâră nunta. Curând, fata din Laponia cu ai săi merse departe, la răsărit, spre Alaska, însoţiţi de Ka, mama lui Ugu. Nunta ţinu până apăru pe cer luna plină, mâncând, bând şi înveselindu-se. Ugu şi cu Eeee îşi făcură un iglu mare şi în el trăiau fericiţi. Dar, vraciul local, un om rău şi urât pe care-l chema Gîîî, vrând să se răzbune pe părinţii frumoasei Eeee, datorită unui lucru pe care n-am reuşit încă să-l desluşesc, îi preschimbă pe cei doi tineri în doi fulgi de zăpadă.

Când îi căutară, fiindcă nu mai se dădeau văzuţi, ia-i de unde nu-s... Atunci, mama Ka, plângând şi sfâşiindu-şi veşmintele de blană, începu să umble încoace şi încolo, întrebând de feciorul şi de mireasa feciorului ei. Abia când ajunse înapoi, în Laponia, vraciul laponilor, care era un om înţelept, după ce cercetă semnele văzduhului, o înştiinţă pe mama Ka, prea buna, că cei doi fuseseră preschimbaţi de vraciul cel rău, din Alaska, în doi fulgi de zăpadă. Aflând aceasta, mama Ka, lapona înţeleaptă, care cu câţiva ani în urmă făcuse o vizită în România, unde îşi îngrijise reumatismul la Amara, se duse într-acolo, unde cunoscuse o doctoriţă bună şi cumsecade, care, pe numele ei de vindecătoare de suflete, se numea Asklepia. Şi Mama Ka îi spuse, vaităndu-se, doctoriţei Asklepia, toată tărăşenia. Măcar că era o albă, această doctoriţă credea în obiceiurile neamului lor eschimos, ceea ce o făcu să se mai liniştească şi să nădăjduiască, sărmana, că îşi va revedea într-o zi feciorul şi pe mireasa lui tânără şi iubitoare. Doctoriţa Asklepia făcu ce făcu, se interesă pe la vracii lor mai mari din America, aflând că Ugu şi Eeee, preschimbaţi în doi fulgi de zăpadă de vrăjitorul cel rău, ajunseseră amândoi... unde credeţi, dvs.? tocmai pe o altă planetă din cer, duşi de vânt şi troieniţi în lumea străină şi singuratică a acelui corp ceresc. Cum, necum, doctoriţa Asklepia interveni şi i se aduse la cunoştinţă că cei doi fulgi de zăpadă puteau reveni la locul lor, dacă mama băiatului, Ka, ar fi întâlnit în ţara ei, Foca-zeiţă şi i-ar fi spus păsul... Ceea ce şi făcu... Întorcându-se după un timp la buna ei prietenă din România, doctoriţa Asklepia, - mama Ka îi povesti acesteia cele petrecute. Doctoriţa o rugă să aibă răbdare, să aştepte, deoarece Zeiţa-focă nu ar fi putut înşela o fiinţă atât de bună, precum Ka, spunându-i vorbe deşarte... Şi minunea se întâmplă. Era tot în România, în luna decembrie a celui din urmă an al ultimei mii de ani ce o trăi omenirea... Un viscol cumplit se dezlănţui deodată, începând să ningă bogat şi troienind totul. Doctoriţa Asklepia şi cu mama Ka ieşiseră la plimbare, abia înotând printre nămeţii mari şi înfruntând ninsoarea. Deodată ninsoarea deasă şi măruntă se mai linişti, şi începu să ningă cu fulgi grei, luminoşi... La un moment dat, în timp ce fulgii aceştia cădeau peste ei, un glas se auzi în înaltul cerului, iar doi fulgi de zăpadă imenşi, ca două sănii, se lăsară val vârtej spre cele două fiinţe pământeşti.

Ka îşi recunoscu feciorul numaidecât... Era Ugu şi, îndată după el, sosi şi Eeee... Ţinându-se de mână, cu capetele înconjurate de un nimb ceresc, lucrat în geometria binecunoscută a fulgilor de zăpadă, ei îşi salutară şi apoi îşi îmbrăţişară cu dor mama...

Doctoriţa Asklepia, care nu umblă cu farmece, şi care poate fi crezută, va mărturisi, încuviinţând că totul s-a petrecut astfel. Cele două însoţiră minunata pereche de tineri până întâlniră un loc mai liniştit şi mai departe de astfel de întâmplări ce par că desfid legile naturii. Deşi natura suntem noi, cu toţii, oricare am fi şi oricum am fi, cu vieţile şi închipuirile noastre. Iar cei doi şi cu mama Ka făcură cale întoarsă în Laponia, apoi şi-n Alaska, unde laponii şi eschimoşii încinseră un chef ce cred că mai continuă şi azi.

■

PRIMIM

Declaraţie

ÎN ARTICOLUL MEU "Cu mâinile curate" din *România literară* nr. 25/27 iunie 2001, referitor la romanul *Mânuşi roşii* al lui Eginald Schlattner, publicat în anul 2000 la Editura Szolnay din Viena, scriam, printre altele, că:

1) Autorul romanului a fost, cel puţin până în 1989, un preţios informator al Securităţii, şi

2) că era cunoscut nu numai de sătenii din Roşia, terorizaţi de frecventele denunţări; vestea i se dusese până la judeţ.

Nefiind în posesia unor mărturii scrise ori altfel de dovezi sau documente oficiale în sprijinul celor de mai sus şi fiind somat cu darea în judecată pentru defăimare gravă de către Editura Szolnay şi de către autorul romanului, sunt nevoit să îmi retrag afirmaţiile numerotate cu 1 şi 2, rugând cititorii să nu le acorde crezare şi să le considere ca neavând nici o legătură cu realitatea sau adevărul.

Dan Dănilă

Leonberg, 21.07.2001

Multimedia

O poveste cu trei arbori

E VORBA de trei CD-ROM-uri produse între 1998 şi 2001 de fundaţia "Arte Vizuale": *CD-ROMÂNIA. I. Transilvania de sud; II. Maramureş - Bucovina; III. Oltenia şi Muntenia.* Ştiind că ele absorb o cantitate semnificativă de informaţii etnologice, le-am parcurs din interes profesional, traversându-le la început cu mouse-ul la întâmplare, apoi revenind pentru a descifra logica internă a mesajului lor audio-vizual. Nu mi-a fost greu să mă descurc, pentru că CD-ROM-urile au o legendă care îi ghidează perfect chiar şi pe cei traumatizaţi de tehnologie.

După "lecturi" atât de neobişnuite pentru mine, am căzut pradă unei visări punctate de reflecţii teoretice. Am ajuns la concluzia - poate neîntemeiată - că CD-ROM-ul este o carte de formă şi materialitate speciale, cu unele avantaje şi dezavantaje faţă de predecesoarea lui convenţională, "cartea de hârtie":

CD-ROM-ul este net mai cuprinzător. Imaginaţi-vă cât de masiv şi incomod ar fi un volum care ar reuni, ca fiecare din CD-ROM-urile în discuţie, aproximativ 1000-2000 de fotografii, comentarii, hărţi, o legendă şi o casetă cu numele realizatorilor!

CD-ROM-ul mobilizează două simţuri care se completează şi se ascut reciproc: văzul şi auzul; el este prin urmare un canal de comunicare sinestezică.

Cele trei volume ale CD-ROMÂNIEI pe care le am în faţă sunt lucrări de informare generală şi larg accesibilă în domeniul geografiei, istoriei, arhitecturii sacre şi profane, etnografiei şi muzicilor tradiţionale, lucrări care se referă la Transilvania meridională (I) şi respectiv la nordul (II. Maramureş, Bucovina) şi sudul ţării (III. Muntenia, Oltenia). Informaţia se comunică prin texte scrise sau citite (în română, dar şi în versiuni engleze, franceze şi germane îngrijite) şi prin seturi de documente vizuale şi sonore, cele mai multe preţioase prin raritate, vechime şi calitate artistică. Presupun că strângerea, sistematizarea şi recondiţionarea tehnică a celor din urmă a reclamat o importantă investiţie de muncă. Dar la fel de laborioase au fost cu certitudine şi conceperea planului arborescent al lucrării şi redactarea comentariilor - de o concizie, percutanţă şi accesibilitate ce trădează mâna unor specialiştii cu anumită competenţă, maturitate şi relaxare.

Fiecare CD-ROM este mai bogat decât precedentul. Transilvania include 840 de fotografii recente (executate de echipa de realizatori), 155 de fotografii istorice şi 44 piese muzicale de arhivă; al doilea, *II. Maramureş-Bucovina*, conţine 1100 şi respectiv 200 şi 45 de documente; în fine, al treilea, *III. Oltenia-Muntenia*, 1800 şi respectiv 300 şi 40. Strădaniile de colectare a documentelor au crescut deci de la o lucrare la alta, şi o dată cu ele capacitatea de cuprindere şi agilitatea mânuirii lor de către autori. Totuşi, CD-ROM-ul cel mai concis, *I. Sudul Transilvaniei*, este dintre toate mai "rotund" sub toate aspectele: schema sa arborescentă e mai densă, legătura dintre crengile sale mai coerentă, zonarea etnologică pe care o operează mai fină, reprezentarea etniilor minoritare mai bogată, fotografiile vechi şi noi parcă mai strălucitoare.

După spusele autorilor, elaborarea primului CD-ROM a pornit aproape ca o joacă. Pentru că joaca a dat roade, a urmat al doilea. La al treilea, autorii au început să se gândească la posibilitatea realizării unei colecţii CD-ROMÂNIA care să acopere ariile culturale socotite cele mai semnificative ale ţării. Prin prezentarea reperelor istorice şi culturale tari ale României de ieri, colecţia în întregul ei ar pregăti pentru înţelegerea marii absente din CD-ROM-urile de până acum: *România de azi.*

CD-ROMÂNIA etno-istorică a fundaţiei "Arte Vizuale" ar fi fost în câştig dacă ar fi speculat mai îndemânatic avantajele suportului lor audio-vizual: construcţia arborescentă şi multitudinea traiectoriilor de lectură pe care le propun. Ar fi fost folositor, de exemplu, ca foile duble strecurate în carcasele discurilor - foi care se puteau transforma, cu un efort financiar suplimentar, în broşuri - să reproducă schemele logice arborescente ale lucrărilor şi să indice câteva din liniile virtuale care le străbat: cititorul obsedat de sistematizări ar fi putut să ia schemele în mână şi să se angajeze, în cunoştinţă de cauză, pe drumul pe care l-ar fi tras inima; în timp ce amatorul de surprize ar fi putut să ignore cu seninătate arborii explicativi şi să se lase purtat spre descoperiri întâmplătoare, care au cu certitudine savoarea lor. Aceleaşi foi-broşuri ar fi putut expune sumar intenţiile autorilor, domeniile pe care le abordează, falia istorică pe care o înrămează şi/sau cea asupra căreia insistă etc. Fără astfel de prezentări, cititorul e pus în situaţia neconfortabilă de a-şi începe lectura fără nici un indiciu despre conţinut.

Dar nu trebuie neapărat să luaţi în serios observaţiile mele critice. E posibil ca ele să fie nedrepte, pentru că pleacă de la premisa că CD-ROM-ul *este* o carte - în cazul de faţă una ştiinţifică de popularitate -, drept urmare se cuvine să fie măsurat cu etaloanele acesteia. Dar este el, acum, neapărat o carte? Nu ştiu; dar cred că cu timpul va fi, se va sumeţi şi îşi va secera frageda înaintaşă cu discul său tăios şi strălucitor.

CD-ROMÂNIA "Artelor Vizuale" pune bazele unei ctitorii pentru eternitate. Şansele sale de a pătrunde în conştiinţa publicului actual sunt destul de mici: Câţi sunt posesorii de computer cu lector de CD-ROM încorporat? Câţi dintre aceştia sunt dornici să se cultive? În fine, câţi dintre puţinii amatorii de instrucţie îşi pot permite să cumpere întregul album? După cum era de presupus, vânzarea primelor trei discuri nu e de natură să hrănească nădejdile de autofinanţare ale realizatorilor. Din fericire, producţia *CD-ROMÂNIEI*, finanţată de Fundaţia elveţiană pentru cultură *Pro Helvetia* (I, II) şi de Fondul cultural european pentru România *Euroart* (III), nu i-a secătuit. Mă înclin în faţa înţelepciunii cu care aceste instituţii au ales să sprijine lucrări valoroase şi durabile, dar cu vizibilitate socială modestă, deci puţin apte să le mediatizeze contribuţia. Mă înclin cu atât mai admirativ cu cât, după observaţiile mele, fundaţiile similare din România se ataşează mai degrabă de proiecte efemere, spectaculoase şi necesarmente hiper-corecte politic.

Speranţa Rădulescu

CD-ROMÂNIA, Vol. I-III, trei CD-ROM, Fundaţia "Arte Vizuale", Bucureşti, 1998-2001; Director artistic, producător executiv şi coordonatori ai proiectelor - Vivi Drăgan Vasile, Alexandru Solomon şi Neil Coltofeanu; fotografi: Sorin Botoşeneanu, Neil Coltofeanu şi Dragoş Lumpan; graficieni: Radu Igazsag şi Neil Coltofeanu; consilieri în chestiuni de artă: Corina Popa, Mihnea Mihăiescu, Oana Iancovescu; consilieri etnologi: Ligia Fulga, Mihai Dăncuş, Sabina Ispas şi Răzvan Ciucă.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta românească între 1945 -1964
(o continuare a schiţei istorice)

ÎMPRUMUTÎNDU-ŞI „ideile" şi conceptele din vocabularul sumar al esteticii moscovite, ideologii şi constructorii noului sistem politico-economic impun şi în România postbelică supremaţia adjectivelor şi modele de comunicare abstracte, desprinse total de orice formă de reprezentare: viaţa devine *nouă*, omul devine şi el *nou*, valorile, de orice natură ar fi ele, devin *muncitoreşti*, iar realitatea însăşi devine *socialistă*; şi, evident, realismul artistic ajunge şi el *socialist*. Pentru ca artiştii şi oamenii de cultură să poată fi cît mai bine supravegheaţi, controlaţi, manipulaţi şi constrînşi, se desfiinţează vechile structuri administrative şi instituţiile specifice, iar în locul lor apar, aşa cum este şi lesne de imaginat, instituţii şi structuri noi. Dispar reviste, dispar organizaţii, dispar galerii, iar în locul lor sunt inventate altele, *socialiste* bineînţeles, imaginate la Moscova de către un Kemenov sau Jdanov şi adaptate sau, mai bine zis, adoptate în regim de urgenţă. Academia se preschimbă după noile criterii politico-doctrinare, instituţiile de învăţămînt se schimbă şi ele radical, revistele şi editurile vechi îşi încetează activitatea, formele de asociere profesională capătă şi ele un conţinut cu desăvîrşire nou. Vechile galerii de artă dispar sub tăvălugul naţionalizării, iar în locul lor apar noile galerii de stat. Se înfiinţează Uniunea Artiştilor Platici (1950), Fondul plastic, Editura pentru Literatură şi Artă moşteneşte vechea Editură a Fundaţiilor Regale apoi se va transforma, la rîndul ei, în Editura Meridiane, se înfiinţează Institutul de Istoria Artei, condus de George Oprescu, se înfiinţează Muzeul de Artă al Repubicii Populare Române, Institutul de artă Plastică „Nicolae Grigorescu", reviste academice (SCIA), reviste de specialitate (*Arta plastică*) sau de propagandă (*L'art dans la R.P.R.*) etc. În ciuda acestor schimbări accelerate şi agresive, care, aparent, nu acordau nici o şansă celor care ar fi vrut să li se sustragă, realitatea acestui timp şi a acestei istorii în derivă nu era chiar atît de simplă. Deceniile cinci şi şase, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărbieriţi de două zile şi cu şapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, şi nici doar de cei care-şi desăvîrşiseră studiile în celulele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. Într-un astfel de moment, în care pictura abstractă şi, în general, tot ce ţinea de expresia experimentală, erau sancţionate drastic (de la denunţul public şi pînă la interdicţia impusă artiştilor de a picta), în care culoarea însăşi, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendenţă impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism" - în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioşătoare -, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală şi eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice şi, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, aşa cum s-a şi întîmplat chiar, sancţionat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învăţămînt). Întîlnirea pictorului, dar şi a altor artişti din aceeaşi categorie, cu „estetica" realist-socialistă a avut loc, aşadar, chiar pe terenul artistului. Printr-un abuz de lectură şi de interpretare, dar şi printr-un transfer de scopuri, arta lui Baba a fost integrată *idealului umanist* de tip proletar. Realismul socialist, atît prin opoziţie faţă de aşa-zisa estetică burgheză, preocupată constant de înnoirea limbajelor şi de reconstrucţia simbolică şi plastică a imaginii, cît şi prin faptul că înţelegea arta ca pe un produs denotativ, simplă componentă a unei propagande în continuă ofensivă, şi-a fixat anumite cadre pentru idealul său artistic. În plan filosofic, acesta era *umanismul* (socialist, evident!), în planul reprezentării era *realismul* (festiv, viguros şi mobilizator), iar în planul receptării erau accesibilitatea şi forţa de persuasiune prin retorism. Într-un fel înalt şi profund în acelaşi timp, fără nici o legătură cu conjuncturile ideologice, Baba răspundea, prin însuşi programul lui, unui asemenea ideal. Antropocentrist prin viziune, umanist prin structură, narativ prin iconografie şi de un realism monumental prin construcţia nemijlocită a imaginii, el a fost confiscat de cultura oficială, cu un respect de multe ori triumfalist. Titlurile de *artist al poporului*, de membru al multor academii de ştiinţe şi de arte din Est şi circulaţia lucrărilor sale pînă şi în manualele şcolare erau expresia directă a acestui statut cvasilegendar. Ceea ce nu au observat, însă, apărătorii vigilenţi ai artei cu tendinţă şi ai *realismului socialist* a fost faptul că pictura lui Baba, a lui Ressu şi a altora, nu este una statică. Realismul exterior, cel al iconografiei şi al construcţiei formelor, este însoţit permanent de un realism subtil, cu o viguroasă coloratură morală. Personajele sale mitice şi monumentale, în care se exprimă existenţa umană înţeleasă ca un eveniment al speciei şi nu ca un accident produs de febrele mărunte ale istoriei, conţin în ele însele şi melancolia resemnării şi germenii ascunşi ai disoluţiei. Din cunoscutele sale scene de grup, de multe ori invocate ca repere ale unui realism prometeic, se desprind strigătele de disperare de mai tîrziu, coşmarurile colective şi acele cutremurătoare scene în care umanitatea este surprinsă în pragul aneantizării.

Într-o altă categorie artistico-morală intră acei artişti care nici nu s-au asociat şi nici n-au fost asociaţi *realismului socialist*. Aici pot fi amintiţi, în primul rînd, Ion Ţuculescu, Alexandru Ţipoia, Hans Mattis-Teutsch şi încă mulţi alţii mai mult sau mai puţin cunoscuţi care, în perioada cea mai grea, s-au expus unor riscuri încă insuficient cunoscute, chiar şi prin faptul că erau absenţi de la tot felul de apeluri. Un caz cu totul izolat, deopotrivă prin evoluţia artistică, prin anvergură şi prin profunzimea personalităţii, l-a reprezentat Vasile Kazar. Deşi iniţial participase activ la construcţia şi la consolidarea noului sistem, atît prin arta cît şi prin acţiunea sa directă, în timp el suferă modificări de comportament şi radicale schimbări de optică. Desenul său denotativ, sociologizant şi vag etnografic, îşi descoperă lent propriile sale resurse şi îşi schimbă expresia şi tensiunile în funcţie de orientarea interesului şi a gîndirii artistului către spaţiul religios şi metafizic. Creator al şcolii noastre de grafică, el şi-a mîntuit la maturitate şi spre bătrîneţe toate excesele şi cochetăriile cu regimul comunist, altminteri explicabile istoric şi psihologic, printr-o riguroasă şi profundă activitate artistică şi pedagogică. ■

Manifest împotriva operei inventate din nimic (II)

Valerian Sava: Din ce ai spus în prima parte a interviului nostru rezultă, contrar opiniei cvasiunanime, că banii nu sînt singurul lucru care ne lipseşte în cinematografie. Am mai avea vreo 2-3 "lipsuri", chiar mai grave.

Cristi Puiu: Lipseşte conştiinţa artistică necontrafăcută, iar cel mai mare şi mai dificil efort este acela de a accede la acest palier. Avem nevoie de o idee clară şi personală despre meseria pe care am ales-o ori pe care se întîmplă să o practicăm. Cinema-ul e pentru mine mai puţin o artă - cum e înţeles tradiţional - cît e o tehnică de investigare a realităţii. Obiectul, rezultatul muncii noastre, poate fi operă de artă sau nu, adică experienţa se poate împlini ori poate eşua. Dar punctul de plecare şi condiţia invariantă a lucrului însuşi îl constituie racordarea la real, la ce se întîmplă în jur. Altfel, fără acest racord, nici "suprarealism" nu poţi face, cum au făcut Buñuel şi avangardiştii în general. Or, la noi, mai toţi cineaştii se consideră din capul locului *artişti* suficienţi lor înşişi, cu aroganţa de "a crea" indiferent şi dincolo de ce e deja *creat,* fără acea *smerenie* prin care artistul şi în mod expres cineastul îşi dau seama că numai Dumnezeu a creat *ex nihil.* Omul nu poate. În orice caz - nu cel cu aparatul de filmat. Iar corolarul acestei *smerenii,* în actul secund al creaţiei umane, e că, în ce mă priveşte, nu concep un autor - romancier sau cineast - care să inventeze poveşti sau să spună poveşti fără ca ele să fie puse în relaţie cu modelul iniţial, care este *pilda,* şi îndrăznesc să trimit chiar la pildele lui Christos. Nu vorbesc de o morală şi cu atît mai puţin de vreo moralizare a poveştii, fiindcă orice poveste are o morală - oricît de sumară, oricît de primitivă ar fi ea. Mă gîndesc la funcţia terapeutică, purificatoare a poveştii. Ea nu trebuie să-mi "livreze" o morală, ci - fac trimitere la regretatul Mircea Ciobanu, la cartea lui *Tăietorul de lemne,* care începe cu aceste cuvinte (citez cu aproximaţie): ideea unei povestiri trebuie să fie cuprinsă în masa naraţiunii, nu să fie spusă cuvînt cu cuvînt cititorului. Să se dizolve ca sarea în apă. Asta am căutat tot timpul în *Marfa şi banii:* să nu arăt cu degetul, să nu indic, să nu explic, să las povestea să se deruleze, iar spectatorul - liber să judece.

Compromisul ca pact cu diavolul

V. S.: Poate de aici impresia dintr-o cronichetă din Cahiers du cinéma*-ul degradat (de cînd Frédéric Strauss nu prea mai publică aici, iar Thierry Jousse nu mai e redactor şef), că* Marfa şi banii *ar suferi de un minus de "elaborare" poate fiindcă invenţia nu e şarjată de un autor omniprezent şi atoateştiutor?*

C.P.: Din cauza asta - pentru că m-aţi întrebat despre crima din film - spectatorul poate rămîne nedumerit: cine i-a omorît pe oamenii ăia din Jeep? Este justificată nedumerirea. Dar în convenţia pe care am încercat s-o stabilesc, eu, Narator, în momentul în care începe filmul, stau lîngă Ovidiu. Ca al patrulea personaj din dubiţă. Eu spun povestea lui Ovidiu. Singurele mele contacte cu mafia sau cu lumea asta a business-ului necurat, le am numai prin Ovidiu, numai intermediate de el: cînd discută cu Ivanov la început, cînd livrează geanta lui Doncea, cînd intersectează Jeep-ul ş.a.m.d. Altfel, eu nu sînt niciodată în Jeep, nu sînt niciodată la Doncea fără Ovidiu, nu sînt niciodată cu Ivanov fără Ovidiu. Cine i-a omorît pe ăia? Nu ştiu. E adevărat că de la unii autori ca Scorsese ori Coppola, care spun o poveste a mafiei mai mult sau mai puţin edulcorată, de la ei ne vine povestea "întreagă" - puzzle-ul complet. La mine, din acest punct de vedere, puzzle-ul nu este complet, pentru că am numai povestea lui Ovidiu şi nu se ştie - cum nici în realitate nu se ştie - ce e cu mafia. E ca o pîclă: nu ştim cum funcţionează, cînd s-au interpus cei din culise, cine sînt ei? Nu se înţelege foarte exact şi chiar am dorit să nu se înţeleagă, pentru că riscam să cădem în livresc, în curiozităţi de interes informativ - ceea ce se întîmplă cu multe filme care spun povestea mafiei. Mai mult decît "deconspirarea" mafiei, am vrut să activăm altă funcţie a poveştii: aceea de a declanşa în spectator reflecţia cu privire la *compromis.* E ceea ce am trăit cu toţii. Românul are zicala "Fă-te frate cu dracul pînă treci puntea". Dar acest "trecut puntea" nu există. E o iluzie. Nu "treci puntea", în sensul că nu ajungi pe malul celălalt, nu ajungi în siguranţă pe pămînt stabil, rămîi suspendat. "Pactul cu diavolul" te suspendă, nu mai există salvare. Uitaţi-vă la Ovidiu, în final: a rămas singur, mîncînd cartofi prăjiţi cu roşii şi refăcîndu-şi mental "filmul" zilei, după ce a fost prins în angrenajul de coşmar a ceea ce "nu ţi se întîmplă niciodată în viaţă" şi nu ştii ce-a fost: crimă, reţea de droguri...

V. S.: M-a frapat la Ovidiu al dumitale, exact invers celor care s-au declarat lezaţi de înjurăturile din film, ingenuitatea aproape angelică a personajului, care se ruşinează ca o domnişoară cînd îl aude dimineaţa pe Ivanov vorbind porcos, care îşi face cruce cînd dubiţa trece pe lîngă o biserică...

C.P.: Reflecţia asupra compromisului, asta am vrut şi sper că am reuşit să declanşez în spectator. Chiar dacă nu pe loc, la ieşirea din cinematograf, măcar ulterior.

Ovidius Naso ori Ovidiu din dubiţă?

C.P.: E o altă mare problemă a filmului, în general: în ce măsură supravieţuieşte? Ce mai trebuie, dincolo de talent, dincolo de meşteşug? Mai e nevoie de ceva. Cassavettes zice aşa, ca "sfat pentru tinerii autori": "Spune numai ceea ce eşti. Asta e suficient. Nu ceea ce vrei să fii, nu ceea ce crezi că eşti". Uşor de zis, greu de făcut, fiindcă apare un bruiaj între "ceea ce eşti" şi "ceea ce crezi că eşti". Or, aici, în România, lucrurile merg pe dos: fiecare îşi pune haine de import. Mergem la Festivalul studenţesc CineMAiubit şi vedem nişte filme în care autorii lor vor să fie ca Scorsese, vor să fie ca Tarantino. Nici unul nu vrea să fie el însuşi.

V. S.: Sau, cînd nu mai sînt demult studenţi, spun chiar din titlul filmului Eu sunt Adam... Sau *Ovidius Naso,* nu Ovidiu din dubiţă.

C.P.: E grav, fiindcă se învaţă greu şi se deprinde greu să spui ceea ce eşti, să ieşi la lumină şi să te arăţi - vorba ceea - fie şi cu pantalonii rupţi în fund, fiindcă alţii nu ai. Să-ţi porţi, oricum, hainele pe care le ai, decente dacă se poate, dar mai ales adevărate. Să te porţi pe tine aşa cum eşti. Este foarte greu, dar e *sine qua non.* La un moment dat, după vizionarea unor filme din anul III la École Supérieure d'Art Visuel din Geneva, m-a surprins foarte tare profesorul nostru Jean-André Fieschi, care ne-a spus ceva ce am auzit apoi şi la François Albéra, care preda Istoria filmului la Lausanne şi la Sorbona, şi care ne aducea tot felul de filme - în fine... Fieschi a formulat o critică ce nu-mi suna deloc obişnuit, nu suna a critică de film. I-a spus unui coleg al meu, care-şi prezentase filmul de an, zice: -"Îmi pare rău, dar tu nu-ţi iubeşti personajele." De fapt, asta e în tot ce discutăm. Şi nu e vorba numai de a-ţi iubi, tu, ca autor, personajele care sînt ale tale, pur şi simplu. E vorba, scurt, de iubire. Un cuvînt cam uitat pe aceste tărîmuri ale urii, atîta timp exersată cu impuls de sus. Dragoste pentru cinema, dragoste pentru lumea în care trăieşti, dragoste pentru oamenii de pe stradă şi în cele din urmă, dragoste pentru ce faci tu, dragoste pentru personajele cărora le dai viaţă. Şi atunci de ce să le batjocoreşti, cum se întîmplă în filmele româneşti?! Asta fac, spre exemplu, studenţii de la ATF - mai nou cu cinci iniţiale: UNATC. Nu e vorba de ironie şi cu atît mai puţin de autoironie. Mai întotdeauna, regizorul român e *în afară.* Nu e ochiul critic, întors şi spre sine. El, realizatorul, nu face parte, chipurile, din lumea pe care o ironizează. El e atotştiutor. Mi se pare că aici a greşit şi greşeşte fundamental şcoala românească de film. Fiindcă cei ce ies de pe băncile ei - cea mai mare parte, fiindcă există şi unii care s-au salvat - nu-şi iubesc personajele, nu se înduioşează de eşecurile lor şi de stîngăciile lor.

Înjurăturile în *Marfa şi banii*

C. P.: Cel mai mult m-am îngrozit cînd am descoperit de unde vin reproşurile faţă de *Marfa şi banii:* că se înjură, că lumea aia e urîtă şi că stîrneşte dezgustul. Am stat şi m-am tot gîndit: de ce, de ce? Cred că, de fapt, nemulţumiţii în cauză nu-şi iubesc semenii. Cum adică? În film, vedem un tînăr care vrea să găsească o soluţie, vrea să întreprindă o afacere, să supravieţuiască, domnule. Da? În lumea asta a noastră, în România aflată în tranziţie! Găseşte un prilej, de care profită, transportă o geantă, pentru o sumă de bani, ca să-şi facă un chioşc. Şi-i spune maică-si: -"Nu, că vreau să vînd şi mezeluri!" Ăsta e idealul lui: să vîndă mezeluri. Deci, omul ăsta, îl vezi că se duce, îl vezi prin ce trece şi tu, în final, după ce ai văzut filmul, spui că "sînt înjurături"?! Nu discut acum de cinema şi de nu ştiu ce "DOGMĂ" despre care să zicem că nu ai auzit - nu contează. În loc să te înduioşeze, să te cuprindă mila pentru omul ăsta care ai putea fi tu, care ar putea fi fratele tău.... Omului i se întîmplă un lucru cumplit şi tu ce spui? Că sînt înjurături în film?! Păi nu iubeşti oamenii, înseamnă. Ca mîine murim cu toţii şi tu de asta te legi?! Că sînt înjurături?! Sigur că e grav că se înjură, sigur că e gravă degradarea asta, dar asta e lumea în care trăim. Bineînţeles că ne degradăm: unii înjură, alţii fură, alţii omoară. Există niveluri diferite ale degradării. Şi cine se revoltă, cu filistinism fariseic? Şi vezi filmele lui Şerban Marinescu sau Blaier sau Sergiu Nicolaescu, unde personajele confecţionate de ei sînt cu totul lipsite de viaţă, luate de nu ştiu unde. Fiindcă reacţiile lor, ca şi personajele lor sînt de psihanalizat. E foarte interesant de aflat de unde le vine lor inspiraţia. Vorba lui Răzvan Rădulescu, care a spus la un moment dat: - Domnule, personajele ăstora vorbesc ca nişte marţieni, dar au înfăţişare de pămînteni. Vorbesc ca nişte oameni fără limbă maternă, vorbesc ca nişte indivizi care abia au învăţat, la maturitate, limba română, nu trăiesc limba română cînd o rostesc. Or, asta a fost una dintre grijile noastre atunci cînd am făcut filmul. Şi bineînţeles, ne-am îngrijit şi de înjurături, a fost şi asta o problemă. Pentru că am constatat că în filmul românesc înjurăturile sînt contrafăcute. Părerea mea este că se introduc în mod artificial doi timpi - unul înainte, altul după - o pauză şi o suspendare în vid care viciază expresia. Asta şi din cauza regizorului şi în virtutea tradiţiei, din grija de a nu vorbi urît, pe care o aveau autorii sub comunism.

Valerian Sava

Dialog epistolar între André Gide

IS-A REPROŞAT îndelung lui André Gide că l-a refuzat pe Marcel Proust atunci când acesta dorise să fie publicat la prestigioasa NRF, cu care Gaston Gallimard întemeiase o importantă casă de editură; marele rival Bernard Grasset va profita de o asemenea «mană» dar, după contacte ulterioare, *În căutarea timpului pierdut* va sfârşi prin a trece în fabulosul catalog Gallimard. În ceea ce-l priveşte pe Adré Gide, el a avut ocazia să se «explice», dar incidentul va continua să fi exploatat de-a lungul anilor de diferiţi autori ce-i erau, făţiş sau nu, ostili... Acest incident e amintit aici doar pentru a fi opus altui important episod editorial, când Gide recunoaşte prompt talentul unui «fals debutant», Roger Martin du Gard! Paginile de faţă sunt inspirate de lectura celor două tomuri de *corespondance André Gide-Roger Martin du Gard*, Gallimard, 1968, însumând 1300 pagini: o prietenie de aproape 38 de ani (1913-1951) în o mie de scrisori, pe lângă cele ce se vor fi rătăcit... În anexele primului tom, figurează un mesaj al lui Gide, datat 29 iunie 1913 şi adresat altui consilier editorial de la NRF, Jean Schlumberger, ca «referat» la *Jean Barois* - voluminos text semnat de un necunoscut:

«*Dragă prietene, nu aştept mai mult pentru a vă spune cât mă epatează manuscrisul pe care mi l-aţi trimis. L-am acceptat ca pe o corvoadă* (une tuile) *şi am început lectura fără chef dar, de la primele pagini, am fost atât de tare prins de ea că nu m-a mai lăsat să răsuflu decât după ce devorasem primele 5 caiete - şi fără să fi sărit un rînd. Vă scriu înainte de a începe a doua parte. Dar cine este acest Martin du Gard, de care nu mi-aţi vorbit niciodată? E cu putinţă ca, din prima lovitură, cineva să dea o operă atât de înţeleaptă, atât de matură, atât de inteligent luminată...? Rămân înaintea ei* fără critici... *şi aprob fără restricţie» (...)* (p. 647).

Roger Martin du Gard avea atunci 32 de ani - cu 12 ani mai puţin decât Gide. Le era dat să obţină Premiul Nobel pentru Literatură, în ordine cronologic inversată: Roger Martin du Gard, la 54 de ani, în 1937, iar André Gide - aproape octogenar, în 1947... Dar până la aceste onoruri, rămâneau încă multe pagini de scris. Merită să parcurgem, rezumând-o, o altă scrisoare din anexele tomului I, adresată de Roger Martin du Gard pe 4 ianuarie 1914 unui vechi camarad. Mai întâi, el are bucuria de a i-l descrie pe acela care contribuise la schimbarea destinului său: cu zece zile mai devreme, îi făcuse lui Gide o vizită acasă, la Auteuil:

«*Se intră într-o vastă încăpere cu ziduri albe, de unde pleacă scări de lemn roşu pompeian, care se încrucişează până sus, ca nişte mici poduri japoneze pe cutiile de lac. Este cea mai importantă parte a casei, şi acolo nu se pun decât pardesiurile. Tot restul este în culori ciudate, cu pervazuri şi calorifere, şi cu scări de lemn ca pe pacheboturi. Gide are aici, pare-se, mai multe cabinete de lucru, amenajate de un arhitect năzdrăvan. Dar el nu poate lucra decât într-un ungher al culoarului, pe o măsuţă, lângă calorifer*».

Nimic nu ne împiedică să vedem în aceste rânduri un mic portret sufletesc al proprietarului casei, atât de abordabil în aparenţă, dar retractil şi complicat, cu întortochierile sale şi cu neaşteptatele iluminări ori irizări lăuntrice. Vizitatorul nu întârzie să treacă de la peisajul arhitectural la spaţiul lăuntric al complexului personaj:

«*Gide, nu prea în largul lui, amabil şi foarte intimidat, exagerându-şi maniera de a rosti unele cuvinte precise, răsucindu-şi gura pieziş şi muşcându-şi tare buzele pentru a le dezlipi apoi cu un zâmbet lent, dureros, ambiguu; cu capul înclinat într-o parte, craniul său cucuiat, plin de negi, de un alb tern, dar foarte frumos totuşi; privirea lui ce te evită şi, din când în când (precum farurile ce cotesc şi brusc te pătrund cu un jet orbitor), plină de gândire, de divinaţie, de dragoste de viaţă şi pentru celelalte fiinţe. Ah, ciudatul ins, atât de dezamăgitor şi de ataşant în acelaşi timp! Mai ales, insezisabil! Ţi se pare că-l întrevezi, şi el se ascunde; o piruetă, şi iată o altă faţă din care nu mai prinzi nimic...*»(...) (pp. 649-650).

Cei doi au personalităţi izbitor de diferite: André Gide nu stă locului, dorindu-se mereu în altă parte; mai tânărul Roger Martin du Gard e un statornic, cu tendinţa de a prinde rădăcină. Înstăriţi şi unul şi celălalt, înlesnirea lor materială joacă în favoarea îndelungii lor prietenii: prin ani, Gide şi du Gard îşi scriu din diferite rezidenţe ale fiecăruia, îşi sunt oaspeţi în familie etc. Nu am nici un sentiment de frustrare socială când mă gândesc la aceste preţioase avantaje de care le-a fost dat să se bucure. Aceşti doi intelectuali creatori n-au risipit zadarnic bunurile lor spirituale şi economice; aş zice chiar că protecţia materială i-a ajutat să dea o mărturie mai senină asupra unor timpuri teribil de învălmăşite, pe o planetă a cărei viteză de rotire părea că sporeşte... Prin mai 1920, în vreme ce mai vârstnicul bântuie străinătăţi sau departamente franceze, Roger Martin du Gard definitivează planul general al *Familiei Thibault*:

«*Aţi râde văzându-mă singur în faţa unor mari mese pe care am întins (precum Joffre hărţile de stat-major ale bătăliei de la Marna) planul meu de bătaie, cele 13 perioade diferite ale cărţii mele (care va acoperi 40 de ani, dintre care câţiva bisextili)! Am sub ochi întreaga mea carte; şi mă duc şi mă-ntorc în faţa acestor pătrăţele de şah, pe care le umplu cu mici foi. Cât de bucuros pot fi! (Deocamdată - nu am scris nici un rând)*» (p. 149). Două luni mai târziu, el începe să-şi redacteze seria de romane: «*Este întreagă înaintea mea, ca un lung viitor de trăit o zi după alta, şi resimt, laolaltă, o teamă şi o anumită siguranţă*» (p. 155).

Faţă cu plinătatea sufletească a romancierului aşternut cu încredere la lucru, Gide simte nevoia să se explice (şi o va face în mod admirabil, fără a se justifica excesiv, dar ferm în opinii asupra unui punct: «*pe care judecata domniei voastre îl putea înţelege greşit - vreau să spun acele lungi intervale de pământ înţelenit* (jachère) *când, departe de masa de lucru, mă las luat de viaţă... Da, ştiu! aş fi putut produce mult mai mult - iar uneori această idee mă bântuie ca o remuşcare; apoi îmi spun că, de-ar fi fost mai numeroase, cărţile mele ar fi fost mai puţin bune. Am avut grijă să pun oarece distanţă de la una la alta şi un fel de aerisire. Am oroare de hârţoage şi consider că mulţi literatori ar scrie mai bine dacă s-ar îngriji să scrie mai puţin*» (pp. 151-152).

Din retragerea sa provincială, Roger Martin du Gard îşi revendică dreptul de a fi franc în opinii, oricât de brutale ar fi lucrurile pe care le are de spus! Gide se înşeală când se crede blamat că nu scrie mai mult:

«*De la o întâlnire la alta, de fiecare dată, mă izbeşte faptul că sunteţi mai bogat decât vă este opera.*(...) *Mi-a trecut prin mâini, de curând, tot ce posed din scrierile D-voastră. Mi-a părut sărac, acum că vă întrezăresc puţin. Departe de a râvni să scrieţi mai mult, aş spera să scrieţi mai puţin, mai puţine din aceste cărţi succesive, diferite, dar fragmentare, restrânse, speciale.* (...) *Dar nici una nu exprimă viaţa, nu zic prosteşte în totalitatea ei (ştiu bine!), dar viaţa în bogăţia, în magnificenţa, în complexitatea ei. În ziua când veţi scrie opera largă şi* panoramică *pe care o aştept de la D-voastră (pe care mi s-a părut uneori că o şi aşteptaţi), tot ce veţi fi scris până atunci va semăna cu o serie de studii preparatorii, aspru conştiincioase, fremătând de geniu, dar de un geniu conţinut, voluntar limitate, studii perfecte, dar totuşi studii*» (pp. 153-154).

În toate cărţile lui André Gide, elanul creator se frânge înainte de sfârşit; Roger Martin du Gard se întreabă dacă acest moment de slăbiciune care survine în mod regulat - şi de care cel ce l suferă e conştient - nu-i legitimează acestuia o lipsă de îndrăzneală în concepţie. Pentru a se face şi mai bine înţeles, Roger Martin du Gard are cruzimea de a imagina ce-ar fi făcut Gide din... *Idiotul* lui Dostoievski!:

«*Aţi fi scris, într-un scurt volum net şi fără zorzoane, ezitarea lui Mâşkin între Nastasia şi Aglae; şi toată lumina ar cădea pe prinţul însuşi. Apoi aţi fi făcut, într-un alt mic volum, istoria Epancinilor, cu bătrânul general şi fiicele în planul secund, toată lumina căzând pe extraordinara generăleasă Elisabeta.*(...) *Etc. Văd parcă cele cinci sau şase volume disparate, cele cinci sau şase studii perfect conduse, pe care le-aţi fi început cu dragoste şi le-aţi fi terminat în grabă ca să treceţi la următorul.*(...) *Cred totuşi că extraordinara putere a* Idiotului *vine mai cu seamă din împletirea curajoasă a tuturor acestor subiecte diverse.*(...) Totul e să îndrăzneşti; *şi să ai răbdarea, îndârjirea, de a munci fără a ridica fruntea până când ajungi la capăt.*» (pp. 154-155).

Imediat, o frază rezumă starea de spirit a expeditorului, parcă speriat de ceea ce-şi permisese să scrie: «*Nu mă recitesc, cred că nu vă voi trimite aceste pagini prea pe şleau*». Din fericire, le-a trimis, iar André Gide i-a răspuns repede şi laconic, într-un mod care-l onorează: «*Iubite prietene, nu puteţi şti de cât* ajutor *mi-a fost scrisoarea D-voastră, şi cât de recunoscător vă sunt că-mi vorbiţi astfel. Când vă voi vedea?*». Din înşiruirea mesajelor următoare, înţelegem că Roger Martin du Gard avea să fie oaspetele soţilor Gide la Cuverville, vreme de patru zile. Pe 7 octombrie 1920, el adresează o nouă mare scrisoare autorului a două cărţi pe care abia le parcursese: *Corydon* şi *Si le grain ne meurt* (apărute în tiraj restrâns la Bruges, fără numele autorului - ediţia curentă va ieşi la NRF în 1924), două lucrări de o importanţă inegală în opera lui Gide, dar apropiate prin tema «diferenţei» homosexuale... Foarte senin faţă de problematica în chestiune, Roger Martin du Gard scrutează lucrurile din punctul de vedere al literaturii:

«*Pentru mine, nu există decât o manieră de a aborda aceste chestiuni: să pictezi pasiunea cu o asemenea sinceritate, cu un asemenea accent de adevăr, cu o aşa de exactă căldură, încât ea să se impună* ca o realitate. *Nu e vorba să explici; şi cu atât mai puţin să aperi.* (...) *Prin viaţa intensă ce va lumina personajele d-voastră, veţi legitima, mai bine decât prin reticentele D-voastră argumentaţii, ceea ce doriţi - pe drept sau pe nedrept, n-are importanţă - atât de mult să legitimaţi. În orice caz, vă asigur, în această ordine a lucrurilor unde totul este emoţie pasionată,* şi dramă, *căldura şi abandonul total în sinceritate pot singure crea frumuseţe. E un miracol de viaţă ce trebuie realizat; iar de nu, trebuie să taci, sau să vorbeşti despre altceva.*» (p. 157).

Dacă găseşte arhiconvenţional dialogul *Corydon*, Roger Martin du Gard declară amintirile ce alcătuiesc *Si le grain ne meurt* drept: «*cartea d-voastră de departe cea mai bună.*» Dar asta nu i se mai pare de ajuns:

«*Nu mi-o veţi lua în nume de rău dacă cer şi mai mult. Că e o carte frumoasă nu-mi e suficient. Vă aflaţi în însăşi inima* Subiectului; *singurul, unicul: Dumneavoastră.*(...) *Nicicând o ocazie atât de completă nu se va mai ivi, gândiţi-vă bine la asta. Cred că până aici aţi făcut ce era mai uşor: tot ce e în jurul subiectului. Trebuia făcut şi aţi reuşit-o în mod superior. Dar fondul nu e decât schiţat. Am citit 300 de pagini, şi încă nu v-am cunoscut bine.*(...) *E vremea să deschideţi cu hotărâre poarta secretă, să intraţi, şi să ne conduceţi cu D-voastră într-un val de lumină.*(...) *V-aţi lăsat fermecat de amintirile D-voastră, de desfătarea, doar literară sau aproape, a acestei frumoase unde de miere, - care e neasemuită, recunosc - şi aţi escamotat esenţialul fără să fi băgat de seamă.*(...) *Fie ca acea oră de slăbiciune, pe care o simt la un moment dat în toate cărţile D-voastră, să nu compromită perfecta realizare a acesteia!* (...) *Iertaţi-mă, iertaţi intemperanta mea amiciţie. Adăugaţi, în cursul scrisorii mele, toate acele* cred că..., mi se pare mai degrabă..., nu credeţi oare..., *care ar amenda un pic tonul, formule pe care n-ar fi trebuit să le omit.*» (pp. 156-159).

PARTEA de corespondenţă a lui Roger Martin du Gard în ansamblul celor 1300 de pagini e simţitor mai întinsă, fără însă ca Gide să fie mai puţin reprezentat. Faptul că primul e «mai adesea pe-acasă», ca să zicem aşa, iar mai vârstnicul se află frecvent în călătorii explică, în parte, disproporţia. Mai mult decât această diferenţă contează însă faptul că romancierul-mereu-la-lucru are mai multe de spus! E, poate maniera sa de a manifesta recunoştinţa tenace pe care i-o poartă de la gestul determinant din 1913, când, dintr-un semianonimat, prietenul de o viaţă l-a atras (cu *Jean Barois*) în plină lumină a echipei NRF! Dacă mi se îngăduie simplificarea, aş zice că Roger Martin du Gard, mai ales după 1919, «se simte responsabil» faţă de destinul literar al lui André Gide.

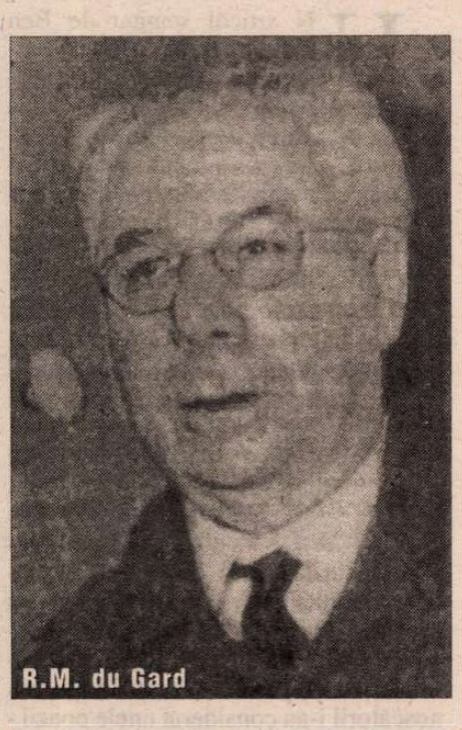
André Gide ia foarte în serios criticile şi imboldurile la creaţie cu care îl hărţuia corespondentul său; acestea îl împing să se lanseze în scrierea celei mai întinse din operele sale narative, *Les Faux-Monnayeurs*, dedicat lui Roger Martin du Gard. Mai lucra încă la *Falsificatorii de bani*, în iunie 1925 (de prin 1922!), când amicul emite unele îngrijorări faţă de o anume grabă în redactare. Roger Martin du Gard face, în-

și Roger Martin du Gard

tre altele, o remarcă de prozator «dostoievskian» - el, care nu jura decât pe Tolstoi («*Tolstoi îmi dă întotdeauna spectacole asemănătoare celor pe care viața mi le prezintă, dar el mi le face vizibile, căci singur nu le-aș vedea. Dostoievski îmi deschide o fereastră spre o sală de alienați*»). E vorba de caracterul unilateral al unor scene din romanul lui Gide: «*Din cele două, trei sau patru personaje din scenă, numai unul contează, scena sau episodul au fost combinate pentru el, iar celelalte (chiar de sunt personaje de prim plan) se șterg înaintea celui ce monologhează*» (p. 266).

Nouă ani mai târziu, pe 22 martie 1934, el pare a se apropia întrucâtva de ceea ce Mihail Bahtin va numi *polifonie* (specifică lui Dostoievski), unde

A. Gide


R.M. du Gard

personajele și autorul însuși tind a se exprima în mod autonom, pe picior de egalitate. Nu e decât un prim pas în acea direcție. Roger Martin du Gard se percepe pe sine însuși ca pe:

«*Un romancier care povestește istorii, care nu-și exprimă niciodată, sub o formă directă, propriile gânduri sau sentimente; și care și-a făcut o mică notorietate din a nu lua niciodată parte; care încearcă mai mult să înțeleagă decât să judece; care nu și-a susținut deloc convingerile personale, în cărțile sale, fără a le pune* în dialog, *și fără a da pe larg cuvântul adversarului, cu arme egale (și fără a conclude).*» (p. 605).

Într-o altă lungă scrisoare (datată 30 ianuarie 1931), după ce sfâșie *Oedipe*, Roger Martin du Gard sfârșește printr-o dură exclamație asupra operei lui Gide comparată cu existența acestuia: «*Ah, Doamne sfinte, cum prefer la urma urmei omul, viața lui, gândirea sa familiară, acțiunile sale, emoțiile sale, prietenia sa - operei sale!...*» (p. 439). Trei zile mai târziu, André Gide răspunde cu mare emoție semenului său literar, care, prin acele cuvinte ce-l micșorau în treacăt pe autor, corespundeau aspirației de a fi acceptat cu toate diferențele sale:

«*Să vă spun mai întâi cât de mult îmi place că v-ați terminat scrisoarea cu asigurarea că mă preferați operei mele, că vi se pare că merit mai mult decât ea, astfel încât ceea ce-i reproșați acesteia este de a fi debitoare mie însumi și de a invita chiar prin asta pe ceilalți să mă judece rău. Obișnuit cum sunt a fi considerat ca o ființă abominabilă în ea însăși, care nu-și datorează creditul uzurpat de care se bucură decât unei artificioase și specioase perfecțiuni a scrierilor sale, ce mângâiere găsesc să vă aud afirmând, D-voastră care mă cunoașteți, că valorez mai mult decât scrierile mele, și că, în multe privințe, ele mă trădează!*» (pp. 440-441).

UN capitol aparte, pasionant, ar putea fi decupat din corespondență; el privește «rătăcirea comunistă» a lui André Gide de la începutul anilor '30. Esențialul poziției lui Roger Martin du Gard este exprimat încă din scrisoarea datată 3 aprilie 1933:

«*Cred că a devenit urgent ca anumite lucruri să vă fie spuse* (...) *și mai întâi acesta: că e penibil să vezi terminându-se cu un «act de credință» o existență din care cea mai bună parte a fost consacrată luptei cu armele simțului critic, împotriva dogmelor conformismului religios și moral.* (...) *Împins ușurel cu umărul, ați fost dus atât de departe încât cea mai mică slăbiciune de fanatism v-ar da figura suspectă a unui renegat.*(...) *În mare parte, singurul D-voastră aport este* scandalul *publicitar pe care ei îl produc cu «conversiunea lui André Gide», lamentabilă exhibiție la care v-ați pretat deja prea mult, și care le dă celor ce vă cunosc bine și vă iubesc, impresia derizorie că ne-au fost furate marea D-voastră manta și pălăria pentru a împodobi cu ele o sperietoare plimbată și agitată la răscruci*» (pp. 555-557).

Răspunzându-i, cel în cauză se arată mult mai lucid decât părea; el mulțumește cu vioiciune: «*Aceste adevăruri, pe care mi le spun eu însumi cu voce joasă, am mare nevoie să le aud rostite de altcineva - de D-voastră*». Câteva zile mai târziu, omul tentat de experiența sovietică îi trimite mari laude lui Roger Martin du Gard pentru *Vieille France*: «*Cartea în întregime îmi pare o artă desăvârșită. Nu ați scris nimic mai bun.* (...) *E perfect. Sînt uluit, plin de o amicală și întineritoare bucurie*». Însă lăudatul reacționează parcă în glumă: «*Ce incontinență de elogii, drag prieten!*». El pare nerăbdător să ajungă la subiectul zilei - la idila lui Gide cu comunismul: «*Nimic nu-mi va scoate din cap ideea că sunteți* tras pe sfoară. *Că sunteți manevrat.* (...) *Și că, la ora actuală, jocul lor este de a vă angaja îndeajuns de mult pentru a pune cauza lor (esențial politică) la adăpost față de reacțiile previzibile ale judecății d-voastră critice*» (pp. 555-560).

În ultima zi a anului 1934 (la sfârșitul primului tom din această *Correspondance*), romancierul dificil de clintit din opiniile sale rezonabile consideră necesar să spună un cuvânt și despre cei ce fac o bucată de drum împreună cu comuniștii:

«(...) *sunt acum foarte lămurit asupra soartei ce-i așteaptă pe «simpatizanți». Și nu îmi fac iluzii că, printr-o adeziune fie și totală, aș putea învinge* ura *înveterată, implacabilă,* de clasă. *Fiul unui burghez, cu toate protestele sale posibile, și mai ales dacă are o superioritate intelectuală oarecare, va fi* vomitat *de proletarii triumfători, în ziua când ei vor renunța la «tactica» zâmbetului și a bunei primiri. (Căci există o* tactică *în partidul comunist. Iată încă una din recentele mele descoperiri. «Tactica» este cuvântul nobil sub care se ascunde cea mai vicleană teorie a minciunii necesare, a vicleșugului declarat legitim, declarat «armă de luptă»*» (p. 642).

Tomul II al ediției începe cu aceleași preocupări. André Gide își «nuanțează» din nou poziția - sau crede că o face. De acord, amicul are dreptate când constată inimiciția de clasă a muncitorilor față de intelectuali (mai ales înstăriți, am putea adăuga):

«*Dar tot de la clasa burgheză sau de la intelectuali vine și ideea revoluționară. Proletarii de astăzi o știu, li se explică asta. Eu cred că această ură nu e chemată să se declare decât mai târziu, și că noi nu vom fi invitați să urcăm decât în a doua căruță* [spre eșafod, *I.C.*] (...) *Nu revoluția o servesc eu, sau cel puțin n-o servesc decât în măsura în care cauza ei se confundă cu cea a adevărului. Ceea ce înseamnă că-mi păstrez în rezervă, mereu posibile, judecata și critica*» (pp. 10-11).

În preajma plecării noului convertit spre Uniunea Sovietică, Roger Martin du Gard plasează o scurtă remarcă vizionară: «*Rămâne de văzut în ce stare va fi Gide la întoarcerea din Rusia... Și dacă el va fi, printre noi, absent și distrat aidoma cuiva care-ar reveni de pe lumea cealaltă???*» (p. 50). Mult mai pe lung, două luni mai târziu, omul «liniștit» își expune nu doar sentimentele față de «experiența» din acea parte a lumii, ci și cugetarea cumpătată asupra ei:

«(...) *Văd că revoluția rusă a izbutit să creeze un Stat dictatorial, care a intrat fără tulburare în concertul Statelor capitaliste, cu aceleași arme ca și ele:* armată *și* diplomație. *Și care a creat, în interiorul său, o stare de spirit foarte aproape de cea pe care o numeam odinioară: spirit de cazarmă.* (...) *Sunt zile când idealul Statului totalitar mi se pare că seamănă cu cel al unei închisori unde toți deținuții ar fi bine culcați, bine hrăniți.* (...) *A suprima exploatarea salariatului de către patron nu este încă esențialul pentru a-i reda omului «demnitatea» sa. Omul are poate nevoie, la fel ca de pâine, să i se respecte suveranitatea individuală.* (...) *Ceea ce ne desparte cel mai tare, pe D-voastră și pe mine, în acest moment, este, cred eu, că D-voastră ați ajuns până la a accepta doctrina și organizarea socială ruseștí ca pe un adevăr perfect, cu o încredere pierdută de credincios. Eu, care n-am putut crede în nimic cu totală dăruire, nu am încetat să stau în cumpănă între speranță și îndoială. Astăzi, în mod sigur, îndoiala e deasupra speranței*» (pp. 58-60).

La cinci ani după al Doilea Război Mondial, amintindu-și de acel angajament temporar al lui Gide (din care el ieșise la fel de răsunător pe cât intrase, publicând și o carte, *Retour de L'URSS*, importantă pentru revenirea la realitate față cu sumbra fundătură-a-iluziei...), Roger Martin du Gard își mai amintește de vremea «vrajbei» lor ideologice:

«*Cred că nu vă displăcea, între două mitinguri, să regăsiți acest refugiu unde vă mai odihniți de noul și obositorul D-voastră personaj, cam artificial, la urma urmei, cam prea reprezentativ și exigent... Îmi păreați mai degrabă ușurat de a putea, lângă mine, să vă scoateți uniforma prea ajustată și care vă jena la încheieturi mai mult decât doreați s-o mărturisiți, nu?... Îmi amintesc de o lectură, la Nisa, a primelor capitole din* La întoarcerea din URSS; *erați trist, dezamăgit; dar mi-ați dat impresia că reveneați în pielea proprie, și acest lucru îl compensa pe celălalt...* » (p. 487).

ÎN amurgul prezenței lor pe lume, André Gide și Roger Martin du Gard au cunoscut melancolia cronologică; primul scrie, în august 1947: «*Suntem depășiți de cei care vin, cum ei vor fi depășiți de cei ce vor veni. E penibil* (...) *de a nu mai prezenta, om și operă laolaltă, decât un interes istoric (căci astfel sfârșim prin a gândi); dar, ca și D-voastră, nu-mi e de ajuns să trăiesc în inconștiență, nici să mă hrănesc cu iluzii. Această* luciditate *de care vorbiți va face valoarea durabilă a mărturiei D-voastră.* Et Testis esto. *E mult*» (pp. 377-378). Iar Roger Martin du Gard, în iunie 1950, îi vorbește despre cele 50 de pagini ce i-au fost consacrate într-o istorie a romanului francez după 1918, abia apărută: «*e un frumos elogiu funebru, urmat de o execuție capitală. Iată-mă prevenit: mă voi înfățișa cu mâinile goale la tribunalul posterității. Asist la propria înmormântare: Gaëtan Picon luase deja asupra lui florile și coroanele...* (...) *Totul corespunde prea bine cu ceea ce gândesc eu însumi - cu ceea ce vă repet de zece ani - ca să mai fiu afectat. Abia o clipă trecătoare de melancolie*» (p. 487).

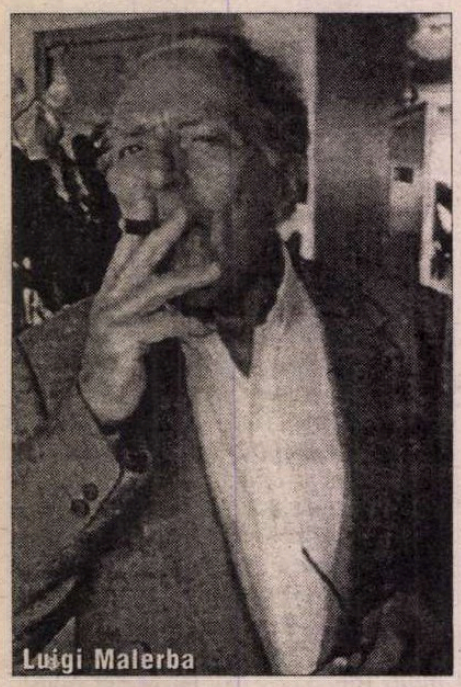
Parcursă după o jumătate de veac, corespondența dintre cei doi scriitori îmi apare nu doar ca una dintre multele de acest gen și din acea epocă: prea puține din cele de care am luat cunoștință îi pot sta alături! Autorul *Familiei Thibault* are un soi de geniu epistolar - comparabil cu acela de «dialoghist» romanesc subliniat de Gide; iar scriitura - literară sau para-literară - a acestuia din urmă, oricât de strălucită și sofisticată, are un adânc «natural», asigurător. Cei doi vor fi avut și admirabile convorbiri (precum în 1921, când mereu-călătorul i-a revelat celuilalt tragedia vieții sale conjugale - cunoscută, ulterior, prin textul *Et nunc manet in te*, 1937), dar ansamblul corespondenței lor dă o senzație de gravitate literară și de unicitate. Departe de mine ideea că epistolele lor concurează direct operele, ori că le-ar putea chiar suplini pe acestea! *Corespondența are propria ei importanță*, paralelă vastelor lor opere (roman, eseu, teatru, nuvele și *soties*, etc.), ea însăși completată de jurnalele lor și de scrisorile către alte persoane. Iată o constatare îmbucurătoare când privim lucrurile în prezentul continuu al literaturii.

Ilie Constantin

Scandaluri din lumea cărţilor

Continuarea - după publicitate

LUIGI MALERBA (n. 1927) a devenit cunoscut în 1968, cu volumul *Salto mortale,* tradus şi la noi după ce în 1970 obţinuse în Franţa Premiul Médicis étranger. Din bibliografia sa, care l-a propulsat în raftul întîi al literaturii italiene contemporane, mai figurează, între altele, romanele *Le rose imperiale, Il fuoco greco, Il Serpente* (în care satira, deriziunea şi istoria se amestecă într-un stil


Luigi Malerba

original) şi ilariante cărţi pentru copii, traduse cu succes în multe limbi. Cel mai nou titlu al lui Luigi Malerba, *Città e dintorni* (Oraş şi împrejurimi), editat de Mondadori, se află acum în centrul unui scandal. Nu datorită conţinutului - critica recunoaşte că volumul cu impresii de călătorie e foarte bun -, ci unei inovaţii: între paginile de text apare o planşă publicitară. Dintr-un articol recent apărut în revista "Panorama" din Milano, sub semnătura lui Giorgio Ierano, aflăm că Malerba i-a sugerat lui Gian Arturo Ferrari, directorul general al Editurii Mondadori, o idee îndrăzneaţă: "De ce n-am pune şi puţină publicitate în viitoarea mea carte? Sponsorul ne-ar acoperi o parte din costurile de tipărire a volumului şi am putea astfel să-l vindem la un preţ mai mic". Ideea a fost acceptată, societatea de telefonie Omnitel a furnizat reclama, şi aşa se face că cititorul, care urmăreşte istoria distrugerii Templului lui Artemis din Efes, dă la pagina 240 de un superb top-model australian ce îşi expune nurii pentru a-l convinge să cumpere un tip de telefon. Cu apariţia acestei surprize într-o carte serioasă, scrisă de un nume cunoscut al literelor italiene, publicitatea pătrunde într-un teritoriu pînă acum tabu - literatura, şi nu cea de serie B. Directorul editurii susţine că a făcut-o nu pentru cîştig, ci pentru a ajuta difuzarea: într-adevăr, cartea se vinde la un preţ mult mai mic decît cel obişnuit şi lumea a dat năvală. Şi a mai avut un motiv: "am vrut să luăm cărţii acea aură de lucru sacru ce intimidează cititorul şi să contribuim la transformarea ei într-un obiect de consum curent." Malerba şi editorii lui au ştiut că vor declanşa aprige polemici ("Publicitate şi în cărţi? Unde o să ajungem? Nu mai putem nici măcar să citim liniştiţi?!") şi cum acest lucru le convine, autorul *Saltului mortal* toarnă acum gaz peste foc: "Eu nu mai cred în caracterul sacru al cărţii. În timp ce îl scrii, un roman poate fi pentru tine sfînt. Dar odată ce s-a tipărit, devine un obiect de hîrtie la dispoziţia editorului şi cititorului. Sper chiar că publicitatea va da un nou suflu literaturii, va aduce cărţilor ceva din prospeţimea ei". Nu puţini dintre literaţii italieni nu sînt de acord cu aceste idei revoluţionare. Unii se arată de-a dreptul stupefiaţi. "Nu pot să cred că Malerba a făcut aşa ceva - scrie, de pildă, marele latinist, romancier şi poet Luca Canali. Să sperăm că e doar o bizarerie. Îmi aduc aminte cum se lupta Federico Fellini cu spoturile publicitare care întrerupeau filmele. Acum ne vor întrerupe şi cărţile, ultimul spaţiu de libertate ce ne mai rămăsese: încă un pas spre barbarie. Malerba e un scriitor adevărat şi scriitorii adevăraţi n-ar trebui să facă asemenea lucruri ce riscă să îi declaseze. Vă imaginaţi *Divina Comedie* cu fotografii ale lui Naomi Campbell făcînd reclamă la cosmetice?"

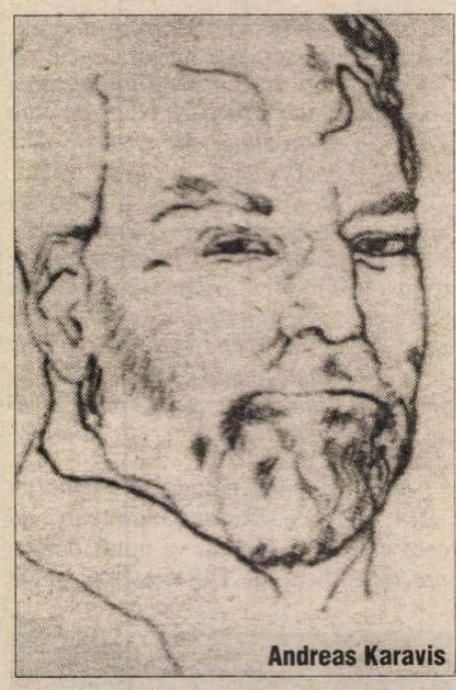
În toiul disputei, Editura Mondadori s-a simţit datoare să-şi asigure publicul că nu va insera publicitate în toate cărţile pe care le are în plan şi în nici un caz fără acordul autorului. Cum era de aşteptat, cele mai încîntate de idee au fost agenţiile de publicitate, pentru care romanele de tiraj, semnate de nume celebre, sînt un suport aproape la fel de bun ca micul ecran.

Şi un amănunt mai puţin ştiut: înainte de a deveni un scriitor cunoscut, Luigi Malerba a lucrat el însuşi în publicitate. "Ca specialist, cred că experienţa pe care am făcut-o va prinde şi va fi profitabilă pentru toţi" - a mai declarat el.

Un poet grec inventat în Canada

UN articol semnat de Ben Downing în "The Guardian" se ocupă de o mistificare literară care "a prins" atît de bine încît a păcălit nu doar cititorii de poezie din Canada, ci a făcut să curgă valuri de cerneală şi în alte medii intelectuale anglofone. Totul a început în octombrie 1999, cînd revista "Books in Canada" a publicat un "dosar" consacrat unui nume necunoscut, Andreas Karavis. Dosarul conţinea un articol elogios despre acest "Homer modern al Greciei", cîteva poeme în traducere, un interviu cu fotografie şi o notă biografică - toate sub semnătura poetului şi eseistului din Montréal, David Solway. Karavis - scria Solway - s-a născut în 1932 în Creta, a locuit la Serifos şi apoi s-a stabilit la Lipsi. Străbătînd Cycladele cu barca lui de pescar, el îşi vindea poemele odată cu peştii şi uneori le dăruia unor oameni care-i plăcuseră. Faima lui s-a răspîndit în toată Grecia, cunoscătorii i-au considerat unele poezii - bijuterii antologice, numele i-a pătruns chiar şi în bibliografia şcolară şi universitară. În ciuda gloriei, poetul-pescar a rămas foarte discret, fugind de lume şi - pretindea Solway - cu greu l-a putut descoperi în refugiul său modest, la începutul anilor '90. Dar, după cîteva zile petrecute împreună, au devenit cei mai buni prieteni şi aşa se face că e singurul căruia Karavis a acceptat să-i dea un interviu.

În numărul următor al revistei a fost publicată o scrisoare trimisă redacţiei de un cunoscut traducător canadian din greacă, Fred Reed, care, glorificînd talentul lui Andreas Karavis, numit "un poet de dimensiuni aproape mitice", aducea unele corecţii şi precizări. Bazîndu-se pe cercetările unui pretins exeget grec al lui Karavis, profesorul C.D. Candias, Reed susţinea că poetul nu era pescar, ci de fapt se îndeletnicea cu traficul de ţigări şi, pînă a-şi descoperi propria voce lirică, atît de originală, începuse prin a da drept propriile creaţii nişte traduceri pirat după scrierile unor autori canadieni expatriaţi, un grup literar cunoscut sub numele "mafia din Hydra". Mai savuros încă: "există zvonuri că Andreas Karavis şi-ar fi însuşit în acea primă etapă mai ales poeme de început ale tînărului David Solway". Revista canadiană n-a sesizat ironia, în schimb Solway şi-a dat seama că are un complice. În curînd a mai apărut unul, în persoana ataşatului de presă de la Ambasada Greciei, Iorgos Chouliaris, dispus şi el să contribuie la "cariera" lui Karavis. Numai că poetul grec fictiv a scăpat de sub control şi a început să-şi ducă o viaţă


Andreas Karavis

proprie: conferinţe despre biografia şi opera pescarului genial au fost programate la Universitatea din Salonic şi la cea din Coimbra, unii critici de poezie, entuziasmaţi, au afirmat că Andreas Karavis e "nobelizabil", notiţe despre acest "fenomen" au fost preluate în publicaţii literare occidentale. Şi, culmea: Solway a primit din Grecia, scrise în greceşte, două cărţi poştale semnate Karavis!

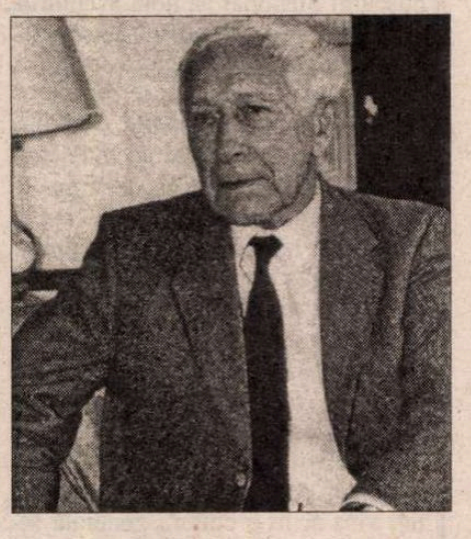
În octombrie anul trecut, la Montréal a avut loc lansarea volumului *Saracen Island: The Poetry of Andreas Karavis,* în prezenţa autorului, un bărbos cu şapcă de pescar, care părea foarte stînjenit şi mormăia ceva de neînţeles, în greceşte (se pare). A doua zi, editorialul din "Globe and Mail" lansa încă din titlu întrebarea "Karavis: zeu grec al poeziei sau păcăleală literară?". Apoi, tot mai mulţi specialişti au început să-şi exprime public bănuiala că autorul mult lăudat al *Insulei Saracen* ar fi o invenţie a pretinsului său traducător şi exeget. Bănuială pe care David Solway a respins-o cu vigoare, pînă de curînd, cînd a capitulat, recunoscînd că "aedul Cycladelor" e o creaţie a lui (iar personajul din fotografie şi cel de la lansare - dentistul personal, un tip cu umor). Inventarea lui Karavis - mărturiseşte scriitorul canadian - a fost deopotrivă un prilej de amuzament şi un lucru serios: "Ca poet, ajunsesem într-un punct mort. Atitudinea poetică, tonul, stilul ce îmi marcau scrisul de zece ani încoace - mi se păreau epuizate, trebuia ceva nou. Dar nu e suficient să vrei, ca să şi ajungi la un nou limbaj poetic. Îţi trebuie şi o experienţă de viaţă de alt ordin. Şi aşa l-am inventat pe Karavis, cu o biografie foarte diferită de a mea, pentru a-mi servi de alter ego şi heteronim. Am reuşit să fac din el un soi de renegat, de solitar în contextul polemic al poeziei greceşti contemporane, cu care sînt familiarizat.[...] Karavis nu e o mistificare în sensul obişnuit al termenului. Ceea ce m-a interesat în primul rînd a fost să creez un stil original". În Grecia, păcăleala n-a fost gustată de toată lumea. Cotidianul atenian "To Vima" i-a mustrat pe Solway şi Reed că îşi bat joc de cititorii canadieni cu asemenea farse. Dar, în mod ciudat, sau ca mostră de umor absurd, articolul cu reproşuri era ilustrat cu o... fotografie "inedită" a lui Karavis copil.

A compilat
Adriana Bittel

Un best-seller în formă de rugăciune

EXEGEŢII sînt de acord: cea mai soporifică parte a *Bibliei* este *Cartea întîi a Cronicilor.* Acolo, într-un interminabil şir de genealogii, apare şi un misterios personaj cu numele de Iaebeţ. Despre el nu ni se spune decît că "era mai cu vază decît fraţii săi", că mama lui i-a pus acest nume care înseamnă *trist* fiindcă l-a născut cu durere şi că Iaebeţ l-a invocat pe Dumnezeul lui Israel cerîndu-i să-l binecuvînteze şi să-i întindă hotarele, să fie cu el şi să-l ferească de nenorocire şi suferinţă. Şi Dumnezeu i-a îndeplinit ruga. Astăzi, graţie unei cărticele scrise de Bruce Wilkinson, un predicator din Atlanta, *The Prayer of Jabez: Breaking Through to the Blessed Life,* şi vîndute în 4,1 milioane de exemplare (dar şi datorită cîtorva produse derivate - căni, tricouri, semne de carte, postere etc.), rugăciunea lui Iaebeţ e pe buzele tuturor americanilor. Care cred că stimulează beneficiile comercianţilor, ajută la promovarea în funcţii, aduce femeilor singure un companion, fereşte de boli ş.a.m.d. Cărticica lui Bruce Wilkinson se află de cîteva săptămîni pe locul 1 în topul vînzărilor din librării publicat de "New York Times", la secţiunea "Sfaturi şi diverse". În comentariul la *Rugăciunea lui Iaebeţ,* predicatorul susţine că nu e nici un păcat să te rogi lui Dumnezeu pentru reuşita personală şi succese materiale, atîta timp cît din îndeplinirea dorinţelor tale vor profita şi alţii. Datorită acestei idei foarte pe placul americanilor, numărul de fideli ai lui Bruce Wilkinson a crescut considerabil.

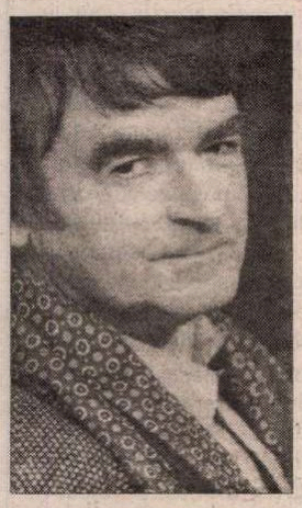
Omagiu lui Ernst Jünger



● Editura L'Age d'Homme a publicat, în colecția intitulată "Les Dossiers H", un volum de aproape 600 de pagini consacrat lui Ernst Jünger și alcătuit din o sută de contribuții omagiale. Analize ale operelor, evocări ale omului îndrăgostit de viețăți și plante, mărturii precum cele semnate de Hannah Arendt sau François Mitterand, studii ale atitudinii lui Jünger față de război, naționalism, modernitate, trasarea unor itinerarii, precum cel care l-a dus "de la soldatul naționalist la omul de litere european" - toate se constituie într-un elogiu pasionat și lucid al scriitorului german a cărui carieră literară s-a întins pe trei sferturi de veac. O biografie și o bibliografie detaliată completează volumul intitulat *Ernst Jünger*.

Un eșec al lui David Lodge?

● În noul său roman, *Thinks...*, apărut de curînd la Londra, la Ed. Viking, David Lodge navighează



din nou pe meandrele vieții universitare, dar de data aceasta - susține cronicarul de la "The New Times" - spiritualul scriitor pare pus "pe pilot automat", umorul nereușind să steargă impresia de *déjà lu*. Cele două personaje principale, Ralph Messenger - director al Departamentului de științe cognitive și afemeiat notoriu și Helen Reed - romancieră care tocmai și-a pierdut soțul, discută, de-a lungul întregului roman, concepția lor despre lume, reactualizînd vechea dezbatere despre cele două culturi - științele, pe de o parte, artele pe de alta. Obișnuit al platourilor de televiziune, unde e chemat adesea să își spună părerea despre subiecte precum inteligența artificială, Ralph consideră ființa umană ca "o mașină programată de cultură să nu recunoască faptul că e o mașină", iar conștiința nu e în ochii lui decît o formă de prelucrare a informațiilor. Cît despre Hellen, autoare a mai multor romane semiautobiografice, ea apără unicitatea individului și misterul emoțiilor. Dezbaterea dintre ei are ceva artificial și, în ciuda umorului pus din plin la bătaie, talentul lui Lodge nu reușește să-și dea măsura, personajele rămînînd doar caricaturale.

Contra stress-ului - poeme!

● David Whyte, poet din Seattle, face de 15 ani turul unor întreprinderi ale lumii, recitînd în fața adunării cadrelor superioare poeme, în original și traducere engleză, din marii poeți (Dante, Emily Dickinson, Rilke ș.c.l.), pe care apoi le explică, mesajul lor de frumusețe nefiind totdeauna ușor de înțeles de către licențiații în studii economice și tehnice. Aceste recitaluri se pare că influențează în bine starea cadrelor de conducere, atît de stresate de insecuritatea profesională crescîndă, de tensiunile și oboseala unor zile prelungite de muncă, făcîndu-i să descopere poezia disimulată în viața și munca lor, să amelioreze relațiile cu subordonații. Poezia - susține David Whyte - poate face legătura între lumea sufletului, atît de bogată, și lumea foarte structurată a muncii moderne. Ca dovadă - recitatorul e mereu invitat la ședințe ale conducerii unor mari întreprinderi, ai căror manageri cred că emoțiile declanșate de poezie îi stimulează să lucreze mai bine - scrie "New York Times".

Eveniment așteptat

● De peste șase ani, vreo 60 de persoane din Franța și Québec lucrează la "prima mare traducere literară a Bibliei în limba franceză", ce va apărea în ultimul trimestru al acestui an, la Editura Bayard. Echipa a fost alcătuită pe de o parte din erudiți specialiști în texte și limbi biblice, pe de alta din poeți, romancieri și traducători valoroși. Exegeții și scriitorii au lucrat în strînsă colaborare, cu scopul de a rămîne cît mai fideli textului, dar a-i da o deplină actualitate poetică. Evenimentul editorial de la începutul iernii va suscita, desigur, numeroase dezbateri și critici în mediile teologice, filologice și literare.

Irezistibila doamnă Vigée Le Brun

● Elisabeth Louise Vigée, devenită doamna Vigée Le Brun după căsătoria din 1776 cu negustorul de tablouri J.-B. Le Brun, a trăit între 1755 și 1842. Pictoriță a reginei Marie-Antoinette începînd din 1779, a devenit membră a Academiei regale de pictură și sculptură în 1783 și a ales exilul în 1789. Nu a revenit în Franța decît în 1802, după ce pictase portretele tuturor persoanelor importante din lumea aristocrației și a emigrației din Torino, Roma, Viena, Sankt Petersburg etc. și după ce devenise membră și a cîtorva Academii străine. Frumusețe (după cum se vede și din acest autoportret datat 1782), talent, glorie, onoruri, decepții, suferințe, peripeții, nimic nu lipsește din acest veritabil roman-foileton care a fost viața ei. Și totuși, biografia pe care i-a consacrat-o recent Françoise Pitt-Rivers la Ed. Gallimard nu e - scrie critica franceză - prea reușită, fiindcă biografă oscilează între un portret psihologic și un eseu despre pictura de la sfîrșitul sec. XVIII și începutul sec. XIX, nereușind să surprindă farmecul irezistibil al femeii-artist.

Navigînd pe web-ul românesc

Bibliotecile virtuale

ENIGMATIC și potențial periculos, internetul nu este pentru mulți decît un instrument al poștei electronice și, eventual, posibilă sursă de plăceri interzise și de jocuri video interminabile. Puțini cunosc latura lui oficială (situri de instituții, guverne și organisme naționale și internaționale, situri legislative, educaționale, variante electronice gratuite ale dicționarelor, enciclopediilor și compendiilor de istorie ale unei țări, oficii de turism, ziare și reviste de tot felul, gratuite sau nu etc.).

De cîțiva ani putem găsi și în românește aceste tipuri de informații. Fie folosind pentru aflarea lor un motor de căutare (internațional: www.google.com, www.altavista. com, șamd. sau românesc: www.go.ro, www.run.ro, www.click.ro, www.gaseste.com, ș.a.), fie pornind de la un portal românesc.

Bibliotecile virtuale nu sînt o noutate în lumea WWW, universitățile și bibliotecile naționale ale țărilor intrate mai demult în era informatică punînd, gratuit, operele clasice la dispoziția doritorilor. Realizările românești în

Desen de Krahn apărut în *La Vanguardia*, Barcelona

acest domeniu sînt abia la începuturi, pe situri care se completează, am putea spune, sub ochii noștri.

Situl pe departe cel mai profesionist, dar și cel mai util, este *http:// biblioteca.euroweb.ro*, realizat de Asociația pentru Inițiativă Culturală în Internet, AICI, și Editura Folium, prin colaborarea cu editurile românești și cu sprijinul rețelei Starnets. "Situl își propune publicarea textelor clasicilor literaturii române; alcătuirea unor volume virtuale de sinteză pentru majoritatea domeniilor culturii și activității intelectuale românești; prezentarea actualității editoriale din țară, a ofertei de carte, precum și a dinamicii fenomenului cultural contemporan." Sînt deja prezente online antologii de poezie românească de secol XIX, dar și XX, volume întregi sau fragmente din operele autorilor clasici (Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Eminescu ș.a.), moderni (Camil Petrescu, Sadoveanu ș.a.) sau chiar contemporani (putem citi, de pildă, fragmente din cărțile lui Petru Cimpoeșu, *Povestea Marelui Brigand* și *Simion Liftnicul* apărute anul trecut, respectiv anul acesta). Situl ne mai oferă un dicționar de scriitori români contemporani și o selecțiune de alte situri românești din același domeniu.

Adresa unei alte biblioteci, mai puțin cunoscută, realizată în special prin contribuțiile benevole ale unor colaboratori inimoși, este *http://literature.arad.ro*. Aici găsim, de fapt, o antologie de literatură (proză și poezie) română și universală. De la *Poemele luminii* ale lui Blaga, *Dublu CD* al lui Cărtărescu, *Elegiile pentru ființe mici* de Eugen Ionescu sau *Psalmii moderni* ai lui Macedonski, la poeme de William Blake sau Borges (alături de fragmente de proză, *Grădina potecilor ce se bifurcă*, de pildă), Paulo Coelho (cu fragmente din *Alchimistul*), Julio Cortázar, John Fowles, Günther Grass, Kavafis, și alții.

Situl revistei *Norii*, *www.revista-norii.com*, ne oferă și el o bibliotecă virtuală, de fapt o colecție de *linkuri* către volume din diferite domenii, editate pe internet în limba română sau în engleză. Avantajul este o mai mare diversitate de opere și autori, de la Alecsandri, Bolintineanu, Ion Barbu, Blaga, Labiș la contemporanii Mircea Dinescu, Liviu Ioan Stoiciu, sau Marius Ianuș.

O selecție de poezie românească, alcătuită după reguli confuze de data aceasta, găsim la *www.romanian-voice.com*. Aici avem surpriza să-i descoperim pe un Vasile Militaru, Dragoș Vicol, Elena Farago, Jan Lulu Stern și mulți alții alături de prezențele clasice: Alecsandri, Arghezi, Ion Barbu, Geo Bogza, Cărtărescu ș.a. Dar și fragmente cu *Nea Mărin*, versuri și cîntece cu Tudor Gheorghe și altele.

O bibliotecă aflată la începuturi, și care mizează pe contribuțiile benevole ale internauților iubitori de literatură română și universală, se găsește la www.byblos.petar.ro. Pentru cei doritori, aici pot găsi *Biblia*, sau venerabila *Mioriță* (ajunsă *Mioritza*, conform setărilor sărace ale calculatoarelor utilizatorilor).

Aducînd la îndemînă cărți *grele* (dar și maculatură, e inevitabil), bibliotecile virtuale mai fac un serviciu, de data aceasta sociologilor și criticilor literari interesați de modificările canonului. Piața de carte pe internet publică, în cele mai multe cazuri, ceea ce trimit cititorii înșiși. Aceștia se amestecă, se infiltrează printre editori. Ce mai citesc tinerii intoxicați de cultura virtuală? Deschideți-le bibliotecile și veți vedea.

Roxana Racaru

Revista revistelor

Despre debutanți. Numai de bine

Sub acest tîtlu cu sugestie de postumitate își așează dl Al. Cistelecan editorialul din *VATRA* nr. 4-5 din 2001 consacrat ultimilor debutanți literari din mileniul II și celor dintîi din mileniul III. Dl Cistelecan suferă de un pesimism îndreptățit. D-sa observă că niciodată în trecut nu s-a debutat mai ușor, atît în reviste, cît și editorial. Scrie d-sa: "Revistele și editurile nu doar că și-au deschis porțile cît au putut ele de larg, dîndu-le de pereți, dar i-au luat pe sus, de-a valma, publicîndu-i mai înainte de a scrie". Criticul atrage însă atenția că această heliadescă generozitate are un defect și prezintă un dezavantaj pentru tinerii noștri confrați. Defectul e lipsa de discernămînt. "Ceea ce înseamnă că în spatele ei (al generozității - Cronicar) nu stă un interes real", precizează dl Cistelecan. E prea frumos spus ca să nu fie adevărat. Lucrurile chiar așa stau. Și citind Cronicarul cu oarecare atenție prezentările care urmează, ale unor cărți de debut, a descoperit că discernămîntul nu este nici chiar în ancheta *Vetrei* însușirea cea mai remarcabilă. Titlul editorialului conține nuanța exactă. Dezavantajul situației constă în aceea că debuturile din ziua de azi nu mai consacră. "Revistele îi publică, dar nu îi bagă în seamă, își continuă dl Cistelecan operația sa fără anestezie. Politica bătrînilor față de cei ce vin e inspirată dintr-un dicton clasic al politicii românești: lasă-i să fiarbă în suc propriu!" Dincolo de luciditatea editorialului și de valoarea ideii ca atare din anchetă, Cronicarului îi mai stau pe limbă cîteva remarci. Prima: provincia iese net avantajată din lista de nume de debutanți din *Vatra*. O discriminare inversă decît aceea curentă, e drept, dar o discriminare. A doua: nici măcar toată provincia nu e de față în anchetă. Moldova lipsește, Craiova, lipsește, Ardealul și Banatul fiind fruncea, mai exact Tg. Mureșul, Brașovul și Timișoara. Dar astea sînt nimicuri. Ca de obicei, *Vatra* are idei bune pentru care Cronicarul își exprimă cea mai cordială invidie.

Proprietățile regelui la drept vorbind

Pe seceta de subiecte a verii ziariștilor, curată mană cerească a fost noua cerere de restituire a proprietăților Regelui. Chestiunea i-a reanimat și pe politicieni și a produs interpretări de tot felul din cauza relației *normalizate* dintre locuitorul de azi al Cotrocenilor și fostul proprietar al acestui palat. Fără a fi istoric, Cornel Nistorescu l-a prins în flagrant de inexactitate pe istoricul de serviciu al guvernului, academicianul Răzvan Theodorescu, care i-a împroprietărit postum pe Bourboni cu Palatul Luvru, pentru a putea respinge, republican, cererile venite din partea avocaților Regelui. Un alt om de serviciu al guvernului, Octav Cosmîncă, și-a declarat consternarea față de aceste cereri, afirmînd că ele au fost făcute pe la spatele Regelui. După cum observa Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI*, neînduplecatul republican Răzvan Theodorescu și susținător al stîngii în principiu, n-a ezitat să-și revendice proprietăți de familie care cu nu prea mulți ani în urmă ar fi făcut din el un reprezentant al exploatatorilor. Cît privește revendicarea d-lui Răzvan Theodorescu, socialistul, acestuia i s-ar fi putut întoarce pretențiile cu exemplul celebrului falanster realizat în secolul trecut de Theodor Diamand, fourieristul. Nici d-na ministru a Justiției, Rodica Stănoiu, nu s-a dat în lături de la a-și recupera proprietăți moșierești și conacale, în pofida faptului că nu vede cu ochi buni drepturile proprietarilor. *JURNALUL NAȚIONAL* al lui Dan Voiculescu, unul dintre proprietarii actuali a diverse bunuri, titrează excedat: *Constanța se retrocedează en gros. Palate, faleze și bulevarde cerute de foștii proprietari.* ● De aceeași grijă e cuprins și ziarul *AZI* al cărui proprietar e consilierul prezidențial Octavian Stireanu și care anunță apocaliptic: *"Proprietarii revendică 70 ha de faleză, insula lui Ovidiu și castelul Șuțu"*. Același ziar însă nu suflă un cuvînt despre cumpărări frauduloase precum aceea a hotelului Belona de pe litoral și despre alte inginerii financiare ale "proprietarului" penal, faimosul Bivolaru. După cum au observat mai mulți comentatori, printre care și Dan Pavel, în *ZIUA*, atitudinea politicienilor din partidul de guvernămînt și nu numai a lor, precum și a unei părți însemnate din opinia publică față de problema restituirilor dovedește că în România ar mai fi nevoie de timp pentru ca valorile economiei de piață să fie acceptate ca atare, nu numai în vorbe. ● În privința proprietăților regale revendicate se fac speculații de tot felul, unele, ca în *COTIDIANUL*, dînd ca sigur că Regele Mihai după ce își va recăpăta proprietățile revendicate le va dona apoi poporului. *Cotidianul* poate spune orice, dar din punctul de vedere al Cronicarului, ce e rău în faptul că Regele și-ar putea redobîndi și păstra proprietățile? N-ar mai putea fi ele vizitate de turiști? Să fim serioși, Casa Regală ar avea grijă să introducă aceste proprietăți în circuitul turistic autohton și internațional, dacă va avea de gînd să le păstreze. Încît, în locul unor iluzorii trasee cu Dracula, turismul autohton ar putea avea ca puncte de interes proprietățile regale. Să facem însă un pas în plus. Dacă familia regală și-ar redobîndi proprietățile solicitate, nu cumva statul, care se plînge că n-are bani să le întrețină, ar scăpa de această povară, ea trecînd pe umerii Casei Regale? ● Să admitem însă și ipoteza că după ce ar intra în posesia palatelor și domeniilor revendicate Regele se va hotărî să le vîndă. Ne putem imagina că cumpărătorul va pleca din România cu ele?

Cronicar

LA MICROSCOP

"Curățeniile" lui Stendhal

ÎN *JURNALUL* său, pe care nu cred că și l-ar fi vrut publicat, necunoscutul Stendhal își nota aventurile amoroase și scria, atît de amănunțit cît îi îngăduia educația primită, despre petrecerile la care lua parte. Ambițios în toate, tînărul Stendhal observa că aceste plăcute îndeletniciri îi mîncau o groază de timp. În *Jurnal* se căia neconvins. Din cînd în cînd însă își aplica și o penitență fizică. Lua "o curățenie", adică un purgativ, care îl obliga să-și petreacă o zi întreagă acasă. Scris pentru amuzamentul său de mai tîrziu, spune Stendhal, *Jurnalul*, ținut din cînd în cînd, e adesea asociat ca dată cu ziua cînd activul tînăr își lua "curățenia". Stendhal voia carieră în administrație, visa și la o cultură generală serioasă și cu aceeași seriozitate urmărea să se bucure de abandonul femeilor pe care le dorea cu insistență. Pomenește el în *Jurnal* și despre anumite încercări de a-și ascuți pana, ca scriitor, dar asta mai mult ca pretext pentru a lua ochii în societate. Cum se spune azi, altele erau *prioritățile* lui, nu gîndul de a deveni scriitor. I-ar fi plăcut să fie și autor pentru a-și rotunji performanțele sociale. Într-un cuvînt, acest tînăr al perioadei napoleoniene visa la obținerea unui certificat de noblețe, de tip nou, și la o situație socială pe măsură.

Din toate visele tînărului Stendhal n-au rămas decît succesele amoroase și literatura pe care avea să o scrie, tot mai îndîrjit, pînă cînd îndîrjirea i-a venit de hac sub forma unui atac cerebral.

Jurnalul rămas de la el nu e un document de scriitor avînd conștiință de sine. Dacă nu ar fi fost semnat de cel care a lăsat cîteva opere de ficțiune care i-au supraviețuit, mă îndoiesc că ar fi fost mai luat în seamă decît alte jurnale care s-au pierdut ori au devenit materie primă pentru istorici.

Repet, mă îndoiesc că Stendhal ar fi vrut să-și vadă publicat *Jurnalul* și dacă n-ar fi murit înainte de a avea timp să-și pună ordine în hîrtiile personale sînt aproape sigur că și-ar fi distrus însemnările de tinerețe.

Pentru scriitorul care și-a limpezit conștiința de sine jurnalul nu e o îndeletnicire inocentă, ci un gen literar ca oricare altul. Și așa cum există cititori de romane și jurnalele își au cititorii și gloria lor. În afară de asta sînt lucruri care nu pot fi comunicate convingător decît prin intermediul jurnalului, într-o operă care se susține și prin alte genuri. *Jurnalierul* sau memorialistul nu mă interesează ca producător de document, ci precumpănitor prin subiectivitatea lui. N-am de unde să știu dacă ceea ce îmi oferă autorul de jurnal sau memorialistul drept relatare adevărată nu e decît o interpretare distorsionată, relatată credibil. Convenția sincerității, care stă la temelia relației clasice între jurnalierul inocent și cititor, a devenit treptat un pretext în înflorirea genului. Îl cred pe cuvînt pe cutare autor de jurnal sau pe cutare autor de memorii contemporan mai mult din cauză că nu mi-a dat motive să-l suspectez pînă acum, dar îmi păstrez o anumită rezervă (aș numi-o rezerva de subiectivitate) pentru a nu fi silit ulterior să declar că m-am înșelat îmbrățișînd neadevărurile sau inexactitățile altora. Un jurnal alcătuit după principiile pamfletului îmi stîrnește neîncrederea, iar marile dezvăluiri pe care mi le oferă autorul său îmi provoacă suspiciuni. La noi și numai la noi, din păcate, tocmai aceste jurnale au succes. Jurnalul de introspecție, în care ceea ce contează e dezvăluirea personală, adică întoarcerea la forma primară a jurnalului, tocmai el e privit cu mefiență sau chiar cu dispreț. În această perioadă, în care datul cu părerea despre toate cele, într-o formă cît mai agresivă, a produs glorii noi și a ruinat reputații mai vechi, jurnalul onest publicat de un autor de primă mînă, cu obsesiile lui și cu problemele lui particulare, e atacat sau respins pentru că nu e *decît* un jurnal personal.

Mă întorc la mult-citatul și discutatul jurnal al lui Stendhal. Dacă el n-ar fi fost autorul *Mânăstirii din Parma*, ar mai fi interesat pe cineva "curățeniile" pe care și le aplica periodic sau cuceririle sale efemere?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Direcția Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

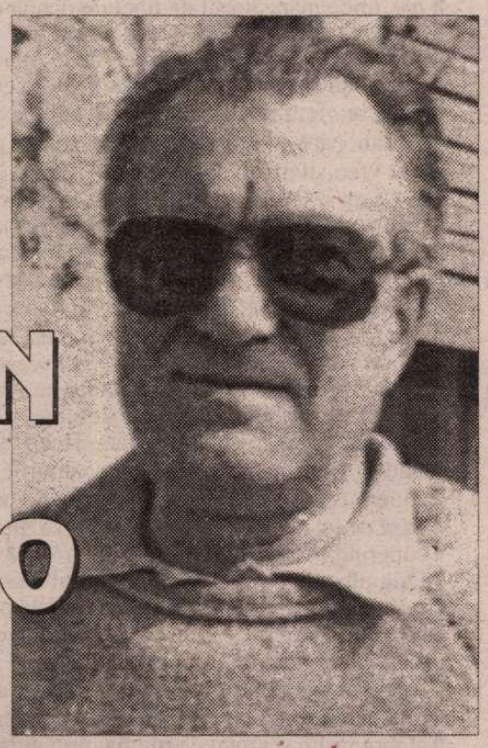
Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

29 august - 4 septembrie 2001
(Anul XXXIV)

34

La o nouă lectură



ADRIAN MARINO

(pag. 12-13)

Polemici:

- **Gheorghe Grigurcu – La nici o întrebare** (pag. 6)
- **Sorina Sorescu – Ar trebui un cântec încăpător, precum...** (pag. 10-11)

Un best-seller mexican

Răpeşte-mi viaţa

de Angeles Mastretta

(pag. 20-21)

Versuri de Constanţa Buzea
(pag. 3)

Hamlet s-a născut acum patru secole
(pag. 3)

Român, o dată pe lună
(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cînd ne despart ideile

LA ÎNCEPUTUL anilor '90, societatea românească, ne aducem bine aminte, era polarizată. Şi, după chipul şi asemănarea societăţii, intelectualitatea. Oameni care păruseră a gîndi la fel, pe vremea comunismului, sau care nu văzuseră neapărat în nepotrivirea ideilor lor, o sursă personală de conflict, se pomeneau acum în tabere diferite şi se considerau moralmente obligaţi să se respingă cu orgoliu şi cu mînie. E drept că o anume parte din această stare de lucruri provenea din trecut, chiar dacă linia despărţitoare nu trecea numaidecît prin acelaşi loc. Între intelectualii care au colaborat făţiş şi profitabil cu trecutul regim şi cei care au rezistat ispitelor a existat mereu o tensiune. Mai ales cînd oamenii puterii se foloseau de poziţia lor ca să-i excludă pe ceilalţi. În fond, campaniile din revista *Săptămîna* n-ar fi deranjat pe nimeni, dacă intenţia lor nu totdeauna mărturisită, dar totdeauna evidentă, n-ar fi fost aceea de lichidare publică a adversarilor. Nu gîndeşti (sau nu te exprimi) ca mine? Dispari. Aici este un punct nodal al problemei. După 1989 tocmai acest transfer al conflictului din domeniul ideilor în acela al acţiunii concrete a fost de vină pentru polarizarea intelectualilor. Sindromul mineresc a plutit mereu în aerul primei jumătăţi a deceniului zece. Nu faptul că unii erau pro şi alţii contra a fost esenţial în ruperea în două a intelectualităţii româneşti postcomuniste, ci suspiciunea ori certitudinea celor mai mulţi că se urmăreşte dispariţia lor.

Am citit în *Jurnalul* lui Sebastian pagina celebră despre felul în care un comunist ca Belu Silber şi un legionar ca Mihail Polihroniade se întîlneau în aceleaşi medii din Bucureştii anilor '30, spre marea surprindere a lui Léon Pierre-Quint, un critic francez astăzi uitat, aflat în trecere prin ţara noastră. Ştiam mai demult, din alte mărturii, că situaţia relatată de Sebastian nu era singulară. Sebastian însuşi ţinea la Nae Ionescu şi-i ceruse prefaţa la *De două mii de ani*, era prieten intim cu Eliade; deşi, evreu şi om de stînga, n-avea cum să accepte ideile de extremă dreaptă ale celor doi. Şi alte prietenii din interbelic par a sfida în acelaşi fel ideologiile diferite. Matei Călinescu le-a consacrat un foarte sugestiv articol în numărul din vara asta al *Apostrofului* clujean: *Generaţia '27. Ideologie şi prietenie*.

O întrebare se cuvine totuşi pusă: care ar fi limitele în care prieteniile fac suportabile opoziţiile ideologice? De vreme ce, uneori, opoziţiile ideologice i-au transformat pe foştii prieteni în adversari pe viaţă şi pe moarte, trebuie să constatăm dacă nu a fost depăşită o limită, dincolo de care ideile îi despart pe oameni. Dar, înainte de aceasta, m-aş întreba şi în ce constă diferenţa - dacă este una - dintre situaţia pe care o descoperim în interbelic, aceea din anii comunismului şi cea de după 1989. Mai întîi ar fi cazul să observ că raportul înfăţişat de Matei Călinescu nu ţine pînă la capătul perioadei. Spre finele deceniului 4 şi apoi în timpul războiului, prieteniile s-au rupt. Polarizarea intelectuală a făcut loc unor vrăjmăşii personale. Sub comunism, tocmai acesta din urmă a fost modelul curent, mai ales cînd erau la mijloc intelectuali care colaborau în chip neruşinat cu regimul sau care cedaseră presiunilor şi compăruseră, de exemplu, ca martori ai acuzării în procese înscenate de autorităţi. Imediat după 1989 lucrurile au stat la fel. Abia spre mijlocul deceniului ultim al secolului, tensiunile scăzînd, s-au reapropriat oameni cu opţiuni politice diferite sau opuse.

Limita la care m-am referit - şi eu cred că există una - este aceea de la care ideile oamenilor sînt folosite ca instrumente de discriminare sau de persecuţie reală, cînd, în numele lor, oamenii sînt supuşi violenţei fizice şi morale, torturaţi, arestaţi, condamnaţi sau ucişi. Nici un pamflet, oricît de urît sau de insultător, nici o prăpastie între ideile unora şi ideile altora n-au rupt, în chip automat, raporturi sau prietenii. Dar cele dinţîi semne de violenţă au făcut-o. M. Sebastian putea accepta antisemitismul profesorului său - şi îl accepta, de vreme ce-i solicita o prefaţă - cu condiţia să rămînă metafizic, o idee, adică, dar se revolta de îndată ce, în virtutea ideii cu pricina, el era trimis, ca evreu, să curete zăpada. Punitiunea respectivă, rod al unei discriminări concrete, n-o mai putea suporta. ■

(Continuare în pag. 3)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Român, o dată pe lună

ÎNCETUL cu încetul, România se capitalizează. Ce-i drept, numai la vârf şi numai cu înaltă protecţie politică. Capitalizare originală — ca tot ce mişcă în ţară: pe spinarea statului şi în detrimentul cetăţeanului. Oriunde în lume, individul care câştigă milioane de dolari lasă în visteria statului un procent substanţial din venituri. La noi, nu: mârlanul ajuns mare şef peste hala în care până în ajun se ocupa cu ştersul prafului, securistul ce trăgea cu ochiul la marfa de export devenit supervizor al afacerii, hahalera ce se juca la planşetă de-a proiectantul convertit în mare antreprenor şi alţii, din aceeaşi familie generoasă de nulităţi, te sfidează acum de la geamul-termopan al vilei (neapărat "stil Texas"!) şi de la volanul maşinii superbe pe trece sfârâind leneş pe lângă prostimea ce-şi târăşte pantofii scâlciaţi prin glodul nemăturat cu lunile.

Această imagine, parcă decupată din vechile manuale compuse în numele "luptei de clasă", a devenit, din păcate, emblema unei Românii groggy. Peste tot în lume se fac averi spectaculoase. Cazul baby-milionarilor americani din Sillicon Valley e exemplul cel mai eclatant: tineri de douăzeci-treizeci de ani au acumulat într-un interval scurt averi fabuloase. E drept că pentru asta şi-au folosit materia cenuşie, şi nu agenda cu numere secrete — de la şefi de poliţie judeţene la miniştri.

De altfel, sistemul e atât de strâns controlat de forţele politice, încât din prima clipă hămesiţii obosiţi de aşteptare s-au năpustit în haită pentru a înşfăca tot ce era de înşfăcat. Geniala idee a lui Petre Roman — privatizarea "la locul de muncă" — a fost, înaintea unui eşec economic de proporţii, un uriaş eşec moral. S-a dovedit limpede că nu avem oameni capabili să conducă şi să facă să funcţioneze instituţiile. Fiecare nou "proprietar" n-a avut altă obsesie decât să fure mai mult, să înşele şi să ducă mai repede la ruină întreprinderea din care, de fapt, îşi câştiga existenţa. În acest context, cei care-au inventat tehnica "firmelor-căpuşă" se dovedesc mai oneşti decât cei care-au aşteptat să le cadă în pălărie banii pe şuruburi şi să li se umfle conturile pe baza mărfii exportate. Orbiţi de minciuna politică iliesciană, ei n-au observat că şuruburile ruginiseră cam de multişor în depozite iar exportul era o frumoasă amintire din vremea "pieţii comune sovietice!"

A vorbi astăzi despre sărăcie nu mai constituie subiectul analizelor economice savante, ci al buletinelor de ştiri şi al jurnalelor de televiziune. Vândute, fără excepţie, noii puteri iliesciene, canalele de televiziune propagă în stil nebunesc imaginea unei Românii atrofiate, în care putere de expresivitate mai are doar putregaiul, crima, violenţa şi tragedia domestică. În felul acesta se doreşte ascunderea marii tragedii naţionale: imuni la nefericirea aproapelui nostru (pentru că la asta conduce bombardamentul de crime cu satârul şi cuţitul de bucătărie, violul tată-fiică şi incestul mamă-fiu, înecurile cotidiene în bălţi imunde, furturile de cabluri electrice şi de benzină din conductă), cum să mai observăm marea tragedie la nivel de ţară?

Cu nişte conducători pe care dacă-i numeşti "iresponsabili" le faci un compliment, România joacă, în aceşti ani, ultima partitură în concertul european. Mărşăluind asemeni unei armate puse pe pradă şi exterminare, P.D.S.R.-ul desăvârşeşte opera criminală începută în 1990. Lozincile deşuchiate privind "relansarea economică", "creşterea producţiei industriale", "sporirea exporturilor" mai ţin până la toamnă, când românul obosit de-atâta construcţie a capitalismului se va întoarce din concediu şi va observa că milionul de dinainte de vacanţă a intrat rău de tot la apă.

Guvernanţii vor avea de înfruntat scadenţele prea gogonatelor minciuni lansate spre prostimea electorală. După cum arată economia, după cât de disperaţi sunt şaizeci la sută dintre români (ceea ce înseamnă, de fapt, cam optzeci la sută dintre cei apţi de muncă!), chitiţi să părăsească urgent această corabie care ia apă prin toate părţile, ar fi curată nebunie ca Occidentul să suspende vizele pentru români. Ce-i drept, rapiditatea de testoasă cu care guvernul se mişcă în chestiunea "dosarelor integrării" arată că el ştie foarte bine cum stau lucrurile. Laşitatea miniştrilor, care-l împing în faţă pe Adrian Năstase ca pentru a-şi pregăti explicaţiile viitoare pentru eşecul de proporţii (parcă-i aud, cu miorlăieli à la Dincă şi cu grimase de Postelnicu, exhibându-şi naivitatea şi clamându-şi inocenţa: "Năstase e vinovat! El a dat ordinele! El ne-a obligat, noi n-am ştiut nimic!") a devenit un stil de guvernare. Mai mare ruşinea să le vezi pe cucoanele de la sănătate şi de la învăţământ turnându-şi cenuşă în cap şi promiţând, cu vehemenţa Linei Ciobanu şi a Suzanei Gâdea, că nu vor mai exista abateri de la linia... premierului şi că vor pune ordine în haosul pe care tot dânsele l-au creat!

E de înţeles de ce, în vârful piramidei, nu se doreşte cu nici un chip integrarea europeană a României: pentru că toate aceste nulităţi politice şi profesionale vor rămâne şefi doar peste pensionari! Adică peste amărâţii care, în mare parte, nu ştiu altceva decât că statul (care sunt ei!) le datorează ceva. Când, încă din 1990, am scris împotriva valurilor imense de oameni încă tineri ce se pensionaseră, mi s-a reproşat că nu accept dreptul omului la odihnă. Tragedia prefigurată şmechereşte de Iliescu, menită să-i facă scăpaţi pe securişti, ascunzând lupii în turma de miei şi deschizând larg porţile strungii, o plătim de ne ustură de-atunci încoace. Inimaginabila situaţie ca fiecare angajat să susţină un pensionar şi jumătate constituie tragedia capitală a României şi o inovaţie istorică.

Occidentalii sunt atenţi mai ales la astfel de subtilităţi, ignorate la noi cu bunăştiinţă. Cine se obligă să ia în spinare un azil de bătrâni mare cât Cehia, Slovenia, Croaţia sau Serbia? Ce filantrop atins de nebunie s-ar angaja la hrănirea gratuită a câtorva milioane de oameni care nu produc nimic, dar care cârtesc din greu şi votează aberant?

Pe scara blocului în care locuiesc există cincisprezece apartamente. Lista cu cheltuielile de întreţinere îmi arată că suntem treizeci şi patru de locatari. Dintre aceştia, muncesc şase. Adică sub optsprezece la sută. S-ar putea ca la celelalte trei scări ale blocului situaţia să stea mai bine. Deşi nu cred, dacă fac socoteala rapidă a femeilor adunate ciorchine, cât e ziulica de lungă, pe băncile de la stradă şi a cioporului de bărbaţi care bat zarurile în curtea interioară.

Astfel încât deplasarea cu încetinitorul a administraţiei pedeseriste spre Europa e aproape de înţeles. În fond, de ce să ne grăbim? Doar suntem un popor vechi şi glorios! Şi cam obosit, e drept. Dar nu foarte obosit: să ne vezi cum ţâşnim cu virilitate din această apatie măcar o dată pe lună! Adică atunci când vine poştaşul cu pensia. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

MERITUL meu ar fi că am rezistat cu bine, din curiozitate omenească, recunosc, ducând până la capăt citirea listei cu argumentele mâncătorului de râme, dintr-un lung text intitulat *Către mâncătorul de libelule*. Jocul artei te fortifică, de dragul autorului poate, care-ndrăzneşte deloc cu nepăsare ori sadism, să-ţi servească la masă, ceea ce tu respingi deocamdată să faci, porţii substanţiale de scabros. Citeşti şi recunoşti că mâncătorul de râme din poemul cu pricina este un tip din ce în ce mai normal, capabil să înţeleagă înaintea multora care n-au practicat ceea ce teoretic nu le era străin, remarca deloc mobilizatoare dar greu de combătut din final "vedeţi,/ cât de uşor e să mănânci orice/ în această lume/ care numai comestibilă nu e". Nu se arată nicăieri dacă mâncătorul de râme este aşezat undeva într-un sector *inferior în ierarhie,* unde mâncătorul de libelule ocupă oricum un loc mai bine aerisit. În cazul în care libelulele ar dispărea de pe faţa pământului, mâncătorul de libelule trebuie să nu fie luat pe nepregătite ci, mental măcar, să fi făcut din vreme un antrenament în vederea schimbării de meniu. Generos şi precaut, mâncătorul de râme se oferă să-l pregătească. Textul este din fericire bine scris, iar fantezia autorului, care nu se va dovedi nici în alte poeme utilă şi la locul ei, nu adaugă nici aici vreo silabă în demonstraţie. Omul trece în revistă lumea, o reţine pe retină aşa cum este, luxuriantă în aspectele letargice, o decupează vag în tablouri cărora nu le mai pune rame ci titluri, şi le lasă să comunice între ele, cu voia cititorului pe care-l *antrenează,* cum spuneam mai înainte, cu pasiunea celui ce-şi iubeşte aproapele, identificându-se cu acesta. N-am riscat să citez din poemul *Către mâncătorul de libelule,* dar voi transcrie, alegând din galeria de tablouri, între *Jim, poetul nebun, Toamnă personală, Jack, cerşetorul schilod, Zdrenţe, Joe, bătrânul văduv* şi *Ultima zi de noiembrie* pe cel din urmă. Toate sunt interesant rezolvate artistic şi captivante în ceea ce vor să demonstreze, egale între ele, imagini energice şi frumoase, dintr-o defilare dramatică cu izvorul şi cu vărsarea în una şi aceeaşi realitate crepusculară. Deci: "Casă cu plantă căţărătoare uscată acoperindu-i zidurile,/ acoperindu-i geamurile, acoperindu-i uşile şi atârnând de pe/ acoperiş, de pe balcon, pe scări într-o lentă cădere/ spre gardul din fier ruginit... *casă ca un cap de femeie/ bătrână căzută pe podea,* cu părul cărunt şi spicuit/ acoperindu-i chipul zbârcit şi alb..// Şi e o crăpătură umedă în trotuar/ şi e frig!/ Fulg alb cu zborul strivit/ în gardul de sârmă ghimpată,/ trecător întârziind grăbit/ soldatul şi ţigara aprinsă şi frumată pe sfert, alt soldat scoţând/ din buzunarul tunicii un pumn/ de seminţe pentru cerşetorul cu o mână lipsă.../ Şi ce frumoasă e crăpătura umedă/ a trotuarului când e frig!// Automobil de epocă, fără roţi/ afundat în pământul/ îngheţat cu zgârieturi adânci ba chiar/ cu găuri în caroserie, fără geamuri/ şi cu ierburi crescute prin/ rama portierelor, prin radiatorul spart/ al motorului sculptat de rugină, prin gura de rezervor,/ printre bare şi vechiul număr de înmatriculare,/ *automobil ca o vază de plante uscate.../* Şi e şi o baltă noroioasă şi e frig!/ Poarta curţii cu un singur zid/ deschisă şi desprinsă dintr-o balama,/ «Câine rău!», bătrân citind trist un ziar nou/ aruncat sub o bancă,/ fetiţă în papuci, măslinie ca o ţigancă/ desface la colţ un borcan cu iaurt/ pentru căţelul cu trei picioare ieşit de la subsol/ cizmărie cât o cabină telefonică/ la demisol, buchinistul cu albumul Veneţiei/ în formă de batistă găurită lipită perfect pe trotuar de ploaie/ Şi ce frumoasă e balta noroioasă/ când e frig!". Am subliniat, în două rânduri, două excelente şi vibrante comparaţii, casa ca un cap de femeie bătrână şi automobilul ca o vază de plante uscate, care singure pot arăta măsura, seriozitatea, forţa poetului. Nu ştiu dacă să spun *din păcate* sau, dimpotrivă, din fericire, foarte multă lume îşi încearcă puterile în a crea atmosferă prin acumulare de scene decupate din realitate, dar fără participare afectivă, doar aşezate la rând pe pagină, mulţi autori capotează şi se şterg cu texte cu tot din peisaj. Dar aici parcă e puţin altceva, cititorului i se întreţine trează, până la capăt, curiozitatea. Îl salut, deci, pe autor, cu toată încrederea. (*Liviu Victor,* Rm. Vâlcea/Bucureşti)

✉ Niciodată n-au fost luate în serios sintagme ca acestea: *braţele minţii, suflarea gândului, rafala visurilor, petalele gândului.* Începătorii în ale scrisului, şi cititului, fireşte, să ia aminte şi să le evite cu toată grija. Pe buza prăpastiei fiind, într-o poziţie care vă arată fragil şi nepriceput la capitolul supravieţuire, renunţarea rapidă măcar la asemenea ingrediente *poetice* ar fi echivalentă, poate, cu speranţa că pe textul defrişat, ar începe să crească viguroasă un fel de gheară, sau rădăcină, care să se agaţe adânc în peretele periculos. (*Alexandru Popa,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii şi cultelor.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Hamlet s-a născut acum patru secole

Moartea este o datorie pe care fiecare n-o poate plăti decît o singură dată.
Shakespeare

CÎTE drame - dureri atroce - nu s-au năpustit, incontrolabil, odată cu schimbarea la față a vremii milenare, meteorologie respirînd tainic, ca într-un oftat prelung și vai! costisitor pentru pămînteni, deținătorii uscatului de toate felurile. Neîndoielnic, climei din urmă cu patru secole nu i s-a asemănat zilelor și nopților orologiului invizibil, gigant, care a pus stăpînire, de atunci încoace, pe cadența timpilor mai de început.

Anul 1601, față-n față cu 2001, este anul în care Shakespeare scrie "Hamlet". Autorului-actor îi place nespus de mult să compare viața cu teatrul. Și invers. Deci scena e lumea însăși, susține Jan Kott. În amintitul furnicar de tipuri reale, ori imaginare, dramaturgul-poet rarisim n-are orgoliul altora, ci își păstrează - atunci cînd el își rezervă prilejul - un rol secundar, de tipul "Umbra tatălui" la Elsinor. Cît despre eroii dramei, nici un indiciu prea direct, plastic, totul întrupîndu-se parcă de la sine, pînă și vestimentația, spre exemplu, acordînd șanse egale personajelor care evoluează pe "scîndura lui Shakespeare".

De la Shakespeare ne-au rămas moștenire nenumărate aforisme contopite subtil și profund în magma poetică: *To be or not to be - aceasta-i întrebarea;* asemănătoare fiind prin duhul rostirii înțelepte cu alte cugetări ritmate, să zicem - *Dura lex* ori *Res, non verba;* ori *Magister dixit,* formulă pitagoreică reluată în Evul Mediu de către scolastici, amintind-o drept un argument fără replică, un text datorat Magistrului (Aristotel). Atunci cînd începe a scrie "Hamlet", la peste treizeci de ani, iată-l a fi un bărbat în toată firea, precum și un părinte fericit, tată a trei copii (două fete și un băiat - cuplu reușit de gemeni). A părăsit locurile natale după căsătoria-i cu o localnică din orășelul Stratford-upon-Avon, soție mai vîrstnică decît soțul ei cu opt ani. De la un moment dat încoace William Shakespeare este recunoscut ca autorul dramatic cel mai profund și poetul, inegalabil gînditor umanist al Angliei, în perioada de renovare culturală care se produce în Europa secolelor al XV-lea și al XVI-lea, în domeniile literare, artistice și științifice, pe de-o parte, și în sferele economiei și acțiunilor sociale, pe de altă parte, odată cu marile descoperiri...

Așadar, Shakespeare s-a mutat pe Tamisa, la Londra, printre altele frecventînd lumea teatrului, funcționînd ca sufler (coincidență emoționantă cu Eminescu), ocupîndu-se aici și de adaptarea unor piese, interpretînd diferite roluri, scriind sonete... Cît despre Hamlet este știut că s-au scris pînă-n prezent peste 30.000 de lucrări felurite, studii, cercetări, culegeri de date biografice etc. Hamletologia... Despre actorul-autor se potrivește - în portretul intelectual ce i se poate schița - aprecierea, lăsînd de-o parte orice ierarhie de valori, că avem de-a face cu un artist al cuvîntului capabil "să vadă idei", să vizualizeze ceea ce se rostește pe scenă, deci puterea cuvintelor și forța imaginii, o explorare interioară plecînd de la *audibil la vizibil,* prin ce auzi și îți imaginezi, prin efectul *trompe-l'oeil.* În cazul dramaturgului insular este vorba despre geniul ce i se recunosc fățiș. El nu se poate plînge de propriul destin literar, ajungînd să se lamenteze că are și inamici declarați precum Robert Greene, oricînd dispus să-l denigreze fără alt motiv decît invidia mai puțin înzestraților, ca de pildă: "se află acolo un parvenit, o cioară împodobită cu penele noastre, care cu *inima sa de tigru ascunsă în pielea unui actor,* își închipuie că poate, asemeni celor mai buni dintre voi, înjgheba bombastic versuri albe...".

În fruntea listei de combatanți pentru libertate și adevăr se înscrie Hamlet, al cărui autor se bucură din plin de mijloace de expresie absolut ieșite din comun, ca de pildă *Versul alb (Blank Verse)* deosebit de flexibil, modelîndu-se conform conținutului, situației și stărilor sufletești. În piesa cu pricina se "investighează", în straturile sedimentate la un moment dat, problemele vieții și ale morții. Fiecare secol va descoperi - în "Hamlet" - mai mult decît ar fi dorit să afle sau mai puțin decît s-ar fi cuvenit să desluşească. Există, indubitabil, o dramaturgie a *catharsisului,* mai cu seamă într-o asemenea curgere continuă a timpului, cu zile și nopți prăfuite stelar în spațiul armonios, ori dizarmonic, al segmentului temporal categorisit drept ore astrale... Patru sute de ani se îmbulzesc, aglomerînd scena shakespeariană.

- "O ticăloșie... un omor ascuns... un prolog ori stihuri gravate într-un inel?" *(Hamlet).*

Ce-a fost și ce-a rămas valabil pe traiectoria a patru sute de ani, din multitudinea de măști și gesturi hărăzite pînă-n ziua de astăzi, developării întregului adevăr (cerință veche!). Ce s-a păstrat? Ce s-a păstrat din sloganul care a promovat lozinca de sorginte stalinistă: "Omul e cel mai prețios capital" - care a năucit mințile unor generații întregi. Globalizarea - examen la care ne-am înscris - nu ne împiedică să fim victime, adeseori, fără prihană, de la Polul Nord la Polul Sud. Agresivitatea se disimulează în fel și chip, răspîndind tehnica, miraculoasa electronică, de-a lungul și de-a latul Terrei, mijloace de apărare și de comunicare rapidă, instantanee... Față-n față se trezesc oamenii legii chinuindu-se și riscînd a fi loviți grav de vreun vechi, primitiv "cocteil Molotov" (persoană implicată, în ceea ce ne privește, într-o serie de rapturi teritoriale datînd de dinaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial). De fapt, el nici măcar nu și-a "inventat" "drăcovenia" în cauză.

Adevărurile formulate de Hamlet în urmă cu patru secole de zbucium neîntrerupt, își păstrează valabilitatea și, paradoxal, par a constitui pilonii edificiului umanității și progresului, binemeritate prin muncă, imaginație, stăruință și, în general, unificarea mentalităților, travaliului, existenței de fiecare zi. Modelele de rang înalt propagă - s-ar zice - dreptatea, corectitudinea, principiile alese. Elitele împlinesc foamea de adevăr, ele fiind locomotivele care tractează întreaga garnitură. "Actualitatea" marelui Will e străveche, de neclintit, imuabilă și veșnic dinamică. În străbunul cîntec bisericesc, adevărul răsună astfel: "Și soarta a făcut,/ Și Domnul a știut./ Și mai departe/ A fost să fie așa precum se știe". Despre viața lui Shakespeare se pot multe scrie și povesti, straniu dovedindu-se burlescul amestecat cu istoria, legenda cu fantezia.

Mihai Stoian

constanța buzea

antrenamente

1. dacă citești rînd cu rînd
și negrăbit
cărțile din care
un munte se poate clădi

fără să te cutremuri
că nu vei ajunge vreodată în vârf
ci rînd după rînd
ca pas lîngă pas
urcușul se simte pornit
și pus cu folos începutul cel bun

negrăbit
ca să nu pierzi
ca să nu ți se ia
ceea ce se vede
numai de la înălțimea întâiului pas

lumea văzutelor din cer
parcă plutind în iluminare
deasupra dedesubtului
lumii fără de început
a nevăzutelor

2. pretutindeni e cerul
puțini vor ajunge acolo
câtorva numai le va fi dat
să vadă și altceva decât
lumea rămasă în vale
și valea ca o prăpastie în flăcări

3. se făcea că omul sfânt adormind
sufletul lui nu era aidoma trupului
ci formă ușoară înveșmântată în nor
în blândă purificare
ca picătura de lapte ce se destramă
în apă

4. stă copilul și urmărește
pe geam cum înfloresc plantații
de chiciură

gerul dă apei ceasul de chin
când își aduce aminte
drumul său în natură
popasul mirific în vegetații
suirea prin de nenumărat firele
de iarbă-nflorind înfrunzind

și iată supliciul înmărmuririi
a nu mai fi vie
în verzi alveole
ci rece memorie laborioasă
dând răsuflării unui copil
imaginea propriului suflet în formele norilor în luxuriante
de gheață frunzișuri

5. ca să-mi unesc plângerea cu bucuria
am stat noaptea în liniște
somnul mi l-am împins cât am putut
în partea otrăvită a zilei

și când m-am trezit
sufletul meu de mai înainte
rămăsese plecat către sufletul cel dintotdeauna dorit

6. în nostalgia lui către dumnezeu
sufletul pornește la fel
ca un duh alb vizibil doar celor
cărora nu le e frică să-l vadă
descărnat

fără de trup
se înalță și nu se desface
și nici nu se pierde în seninătate

7. spune părinte
întru folosul sufletului meu obosit
de răul rănilor
spune
iertate să-ți fie păcatele tie fiică

și dumnezeu auzindu-te
nu va întoarce din drum și din lucrare
nici un sunet al spunerii tale

și-atunci
ca și acum
când nu prididesc să mă rog cu frică
pentru sufletul meu speriat

din ochi muritori
lacrimi nemuritoare picură
pe albă ca norul treaptă de marmură
unde e așezată această pernă înșelătoare
în care-mi îngrop în zdrobire genunchii

căința-i botez și e punte la cer
când plâng ca în adâncul prăpastiei
cald bobul de lacrimă
unul singur de este
el umple tot hăul
și mă ridică pe sărătură
și merg ca petru pe mare
și nu mă cufund
și nu mă mai pierd

Cînd ne despart ideile

(Urmare din pag. 1)

Și pe drept cuvînt. Îi împărtășim uluirea cînd aude, din gura prietenului său cel mai bun, că, în definitiv, ce mare lucru e să dai, acolo, cîteva lopeți. E mare lucru și e de mirare că M. Eliade nu înțelegea asta, și anume că nu e admirabil să-i împarți pe oameni în funcție de rasă, de religie, de sex sau de orice altceva și să-i pui pe urmă să tragă ponoasele apartenenței la o anumită categorie.

Cred că aprehensiunea unor posibile violențe și teama de recurgere la mijloace discriminatorii sau la persecuții a fost și factorul decisiv în polarizarea intelectualilor din anii '90. Înlăturarea din funcții sau bîta minerilor chemați să facă ordine, indiferent de gradul de violență, au rupt prietenii vechi și care se dovediseră capabile să reziste la examenul ideilor opuse. A fi de altă părere începuse deodată să însemne a fi de partea celui care te amenință. Crimele legionare produseseră în interbelic un efect asemănător. Rinocerizarea descrisă de Ionesco, proces treptat de asumare lasă a convingerilor celor mulți, are la capătul de sus violența și crima. Nici cea mai tare țesătură amicală nu le face față. Ideologiile îi despart pe oameni doar teoretic. Violența îi aruncă în tabere diferite. Tortionarul și victima nu mai găsesc nici o punte de trecere unul spre celălalt. Lasă că ei nu se mai opun ideologic, pufnind fi chiar adepții aceleiași ideologii, ca Silber și Pătrășcanu. Silber n-a rupt prietenia cu Polihroniade, deși ideilor lor țineau de extreme diferite. Pătrășcanu și Silber, comuniști, ambii, nu mai puteau avea nimic în comun, din clipa în care unul sprijinea cotul călăului celuilalt.

LECTURI LA ZI

de Dorin-Liviu Bitfoi

Ecografii pentru sănătatea zilnică

"AM o colecţie de titluri de recenzii, în toate limbile de origine indoeuropeană, care merg de la *Ecoul lui Eco* la *O carte de Eco cu ecoul* ". Cu riscul şi plăcerea extravagantă de

Umberto Eco, *Minunea Sfântului Baudolino,* trad. Sorin Mărculescu, Humanitas, Bucureşti, 2000, 177 pag.

a întregi colecţia lui Eco, am în vedere prin titlul meu tocmai scriitura sa inconfundabilă. Exemplar în acest sens este şi micul text *Cum să justifici o bibliotecă privată* din "Il secondo diario minimo", de unde provine citatul. Volumul a fost de curând tradus şi în româneşte, într-o ediţie selectivă, de Sorin Mărculescu.

Ca şi primul jurnal, cel de-al doilea s-a bucurat de un succes răsunător. Nici nu-i greu de înţeles de ce. Concepute cu multă ironie (sau uneori numai cu umor), luând în antrepriză viaţa măruntă, cotidiană, cu o erudiţie egalată doar de relaxarea din ton, pastişele lui Eco sunt, s-ar zice, un soi de vehicule (de lux!) între Academie şi cafenea. Observaţiile bonome, dar riguroase, hipnotic somnolente, necruţătoare totodată, "răcoresc" asemeni unei brize mediteraneene. Autorul nu sancţionează - dezvăluie. E nevoie de vervă în concentraţie pură pentru un asemenea echilibru pe sârmă, sau de un extraordinar temperament, nici vulcanic, nici concesiv - şi frământat, şi calm în acelaşi timp.

Prinse în chenarul de reţetă al lui *Cum să...,* textele propun rezolvări miraculoase (şi savuroase!) pentru situaţii banale dintre cele mai neaşteptate. Peste toate, dilemele legate de tehnicile momentului revin mereu în atenţie. Opţiunile şi problemele pe care le pot ridica faxurile, gadgeturile de tot felul, transportul modern şi prospectele cu instrucţiuni de utilizare au fost, până la Eco, prea puţin studiate. Nici identificate n-au prea fost ele - nu suficient. Vor fi acum, cu o poftă care compromite ludic orice încercare viitoare de a mai aborda astfel de fenomene fără o minimă detaşare.

Fericirea? Cea mai mare corvoadă!

DACĂ Eco se salva prin umor de capcanele alienării contemporane (micute, ele, dar multe), lui Pascal Bruckner îi vine mai greu să râdă - francezul exersează în schimb, într-o bună tradiţie, zâmbetul nimicitor. Miza este, oricum, mult mai înaltă: fericirea. Nu cumva e ea şi cea mai înaltă? Ei bine, nu.

Goana contemporană după fericire pare să aibă, la o privire atentă, tocmai efectul contrar. Pe de altă parte, fericirea nu poate fi normată, căci ea scapă oricărei intenţii sau intervenţii. Orice filosofie sau îndemn la fericire cultivă o contradicţie fatală: suntem fericiţi doar atâta vreme cât nu ştim. Fericirea a murit din chiar momentul în care începem să ne punem întrebări. De fapt, aşa cum o evaluează Bruckner, fericirii nu ar trebui să-i lipsească niciodată ghilimelele.

În societatea modernă ea devine o exigenţă morală. Printr-un reflex pervers, boala, suferinţa sau insuccesul se dovedesc indecente şi vor fi prin urmare culpabilizate. Nimic mai inteligibil însă decât acest standard de viaţă al unor oameni care nu reuşesc astfel decât să fie profund nefericiţi! Ei parvin la "fericire" prin mijloace de la prima vedere vulgare (Bruckner vorbeşte despre kitsch). Constanta intoxicare cu false idealuri şi necesităţi le va face însă nu doar acceptabile, dar şi urgent (şi prin ele însele) dezirabile. În fond, ce e vulgaritatea, sau kitschul, dacă nu o convenţie vremelnică?

Autorului nu-i rămân de altfel indiferente filosofiile pe subiect ale diferitelor epoci, şi nici accepţiunile şi ilustrările curente. Termenii cardinali ai discursului său: plăcerea, visul, rutina, obsesia sănătăţii. Relaţia lor în mişcare, adesea contradictorie, poate fi stăpânită doar prin agerime dialectică.

E interesant cum un discurs care s-ar fi adecvat cu succes şi anilor '60 (desigur, mult mai vag ideologic) corectează azi acuze aduse mentalităţii burgheze

Pascal Bruckner, *Euforia perpetuă. Eseu despre datoria de a fi fericit,* trad. Cristina şi Costin Popescu, Editura Trei, 2000, 198 pag.

de către figuri legendare precum acei papi intransigenţi ai situaţionismului, Raoul Vaneigem şi mai ales Guy Debord. "A decreta plăcerea perpetuă, fericirea ca stare permanentă", observă Pascal Bruckner, înseamnă doar a resuscita sub camuflaj mult hulitul principiu al randamentului care otrăveşte viaţa burghezului.

Ca în multe alte privinţe, nici aici nu-l putem contrazice. În cazul unui spirit critic ca al lui Bruckner, e mult mai uşor să ne lăsăm convinşi.

Tot ce n-aţi fi vrut să ştiţi despre sex, dar aţi făcut greşeala să întrebaţi

DESTUL de ciudată maniera în care operele anticilor au fost "purificate", *ad*

Pascal Quignard, *Sexul şi spaima,* trad. Nicolae Iliescu, col. "Sinteze", Editura Univers, Bucureşti, 2000, 189 pag.

usum Delphini, în bibliotecile modernităţii! Nimic mai plictic os, adesea, decât citatele de o moralitate dreaptă şi-atât din Cicero sau Seneca, făcute parcă să decoreze pereţii căminelor culturale.

Ei bine, cine deschide cartea lui Pascal Quignard află un bun mijloc de a-şi pierde rapid iluziile, chiar fără a cunoaşte în profunzime operele respectivilor. Şi încă în întrebuinţarea cea mai doctă a antichităţii, coborând treptele unor etimologii extrem de interesante de unde nici situarea psihologică nu lipseşte. Aflăm astfel foarte multe despre sexualitatea antică (cu precădere despre cea romană), implicaţiile sociale fiind, când sunt, cel puţin surprinzătoare (l-am putea acuza aici pe Quignard, precum odinioară pe Freud, de pansexualism, fără a avea un habar exact asupra situaţiei). Dacă hedonismul sofisticat şi activ propovăduit azi ca mod de viaţă ne ridică unele semne de întrebare, *Sexul şi spaima* e tocmai opul bun să completeze decisiv o bibliografie a îndoielilor. Nimic mai terifiant ca această lume a dezlănţuirii cărnii! Nimic mai restrictiv totodată! Nimic mai iniţiatic! Nu atât despre îndestularea simţurilor e vorba în sexualitatea antică, cât despre o panoplie de simboluri ameninţătoare, începând cu violul ca ritual matrimonial şi încheind cu proteica, ubicua angoasă a castrării! S-ar părea că, în anumite epoci cel puţin, erosul şi violenţa sunt de nedespărţit. Pe lângă această constatare, rafinamentul erotic al unui împărat ca Tiberiu, despre care cartea ne sesizează la un moment dat, pare doar o simplă perversiune de colecţie.

Ca un bun gal al zilelor noastre, Pascal Quignard îşi completează speculaţiile lingvistice (excelente!) cu o bună cunoaştere a psihologiilor abisurilor. Înclinaţie precizată de altfel şi prin referiri explicite la autori ca Géza Roheim ori Sándor Ferenczi. Marea calitate a lui Quignard stă de altfel în modul în care umanizează şi relativizează un discurs în sine foarte pretenţios.

Filosofia la ora digestiilor inspirate

DACĂ descoperirea inconştientului a consacrat, printre altele, teza impurificării spiritului prin recunoaşterea unei relaţii speciale cu zonele întunecate, pulsionale ale sufletului, Michel Onfray va merge chiar mai departe o dată cu *Pântecele filozofilor,* redefinind întreaga problemă în termeni alimentari. El se integrează astfel unei tendinţe mai recente a autorilor occidentali, cu precădere a celor din Franţa, prin care sunt redescoperite şi recontextualizate virtuţile literar expresive ale bucătăriei.

După Michel Onfray, există un raport indisolubil, de transsubstanţiere, între ideaţia unui filosof şi predispoziţiile sale culinare. Există chiar o tipologie. Drept paradigme vii şi apostoli ai noii concepţii (se va vedea la bibliografie în ce măsură e ea şi originală), autorul îi investeşte pe carnivorul şi totodată voluntarul antropofag Diogene, pe asceticul, "paranoicul erbivor" Jean-Jacques Rousseau (cel fără speranţă "lipsit de simţuri şi de senzaţii"), pe faimosul fruntaş al "etilismului etic" Immanuel Kant, pe nu prea subtitlul (doar în aparenţă) teoretician al "pateului pivotal", utopistul şi "gastrozoful" Charles Fouier, pe dieteticianul dansator, nu mai puţin gastrozoful Friedrich Nietzsche (care-l inspiră şi îl întăreşte pe autorul Onfray, prin motto-uri bine gă-

Michel Onfray, *Pântecele filozofilor. Critica raţiunii dietetice,* trad. şi note de Lidia Simion, col. "Totem", Editura Nemira, 2000, 151 pag.

site şi declaraţii de intenţii, la elaborarea acestei cărţi şi a celei următoare), pe "porexcitatul" părinte al futurismului care a fost Filippo Tommaso Marinetti, în fine, pe inamicul de neînduplecat al crustaceelor - aceste "insecte" cu "conştiinţă problematică", după cum sintetizează M.O. prea indigesta aversiune - Jean-Paul Sartre.

Se înţelege că pentru un autor care încurajează belşugul în administrarea sa cea mai concret senzorială, erudiţia expunerii este mai mult decât necesară - e în fapt o funcţie de nutriţie a intelectului. Cultura şi imaginaţia gastronomică sunt strunite astfel la modul cel mai suculent şi mai delicios de o solidă instrucţie filosofică.

Bucatele unui sistem filosofic

ODATĂ cu *Raţiunea gurmandă* Michel Onfray trece la elaborarea sistematică a filosofiei sale. Spiritul tutelar (şi titular în continuare

Michel Onfray, *Raţiunea gurmandă. Filozofia gustului,* trad. şi note Claudia Dumitriu şi Lidia Simion, col. "Totem", Editura Nemira, 2001, 197 pag.

al motto-ului) e acelaşi Nietzsche, filosoful care a evidenţiat ca nimeni altul înaintea sa rolul determinant al trupului în cristalizarea operei.

Dacă precedenta carte se strecura după preferinţele culinare ale filosofiei, în aceasta din urmă (publicată la un interval de şase ani) regina de altădată a ştiinţelor se va subsuma exigenţelor discursului despre funcţiile fiziologice. Proiectul este unul exhaustiv şi grandios, nu doar prin numărul disciplinelor abordate (pornind de la cele filosofice, trecând prin teologie şi mitologie şi ajungând la psihanaliză şi la referinţa arhitectonică), ci şi prin diversitatea faptului de viaţă observat. Onfray, s-ar putea spune şi aşa, a asimilat prompt, vital, aproape organic (şi în orice caz fără disfuncţii) o mare cantitate de informaţie culturală, sistematizând-o parcă după subtilităţile şi rigorile unui meniu festiv. Îl va fi ajutat la aceasta şi un umor de cea mai bună calitate.

■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

O combinație rară

Note la un desant editorial

RECAPITULAREA MODERNITĂȚII de Ion Bogdan Lefter conține una dintre cele mai imprevizibile „mișcări" critice din ultimii ani. Mulți dintre postmodernii declarați de la noi au înțeles să recupereze istoria literaturii române nu din *perspectivă* postmodernă, ci ca pe un lung pomelnic de precursori ai acestei noi sensibilități artistice. I.B. Lefter este unul dintre primii care încearcă un act critic din perspectivă (în cel mai propriu înțeles al cuvîntului) postmodernă. Aparent, nimic spectaculos: un alt studiu despre perioada interbelică, despre autorii de atunci. Totuși, de ce scrie despre această perioadă, aparent clasicizată, un autor care își începe cartea cu următoarea frază: „Autorul acestei cărți se consideră un postmodern! Și – după cum se vede – nu ezită să se exprime ca atare"?

Tocmai împotriva clasicizării pripite a perioadei moderniste luptă criticul optzecist. Opera cui este această clasicizare? Nu numai a marilor critici interbelici (Lovinescu, Streinu, Vianu, Pompiliu Constantinescu sau G. Călinescu), ci și a generației următoare, generație (despre '60 este vorba) apărută cu întîrziere, din cauza accidentului proletcultist. Bătălia canonică purtată de această generație a avut drept erou principal literatura interbelică – abia atunci își căpăta o aură clasică acea perioadă. Mulți spun că adevărata miză a acestei generații a fost promovarea unei noi literaturi, cînd, în fond, noua literatură nu era decît un efect al muncii de legitimare, de găsire a rădăcinilor interbelice. Procesul a fost însoțit de distorsiuni ale conceptului de modernitate, distorsiuni care le-au însoțit pe cele ale „începutului de drum", aparținînd criticii interbelice. Așadar, cartea lui I.B. Lefter are o latură polemică deloc neglijabilă. Autorul nu enunță explicit acest lucru (mai sus sînt enunțate ipotezele mele în legătură cu ținta autorului), dar, la o lectură atentă, găsim rînduri sugestive: „În fine, se poate face – și merită făcută – o reconstrucție critică a conceptului de modernism din perspectiva noastră postmodernă, o rearticulare a datelor lui definitorii în urma clarificării și eliminării oscilațiilor, ambiguităților, confuziilor care *l-au distorsionat nu numai în anii interbelici, dar și în cea mai mare parte a timpului scurs de la al doilea război mondial încoace*"... (s.m.).

I.B. Lefter inventariază principalele confuzii care au apărut în legătură cu „modernismul". În perioda interbelică puțini s-au apropiat de accepția actuală a termenului (Streinu și Cioculescu, în cîteva articole). S-a observat deja că acest concept nu ocupă o poziție centrală în opera lui Lovinescu – ambiguitățile sînt nenumărate, ele apărînd chiar în interiorul aceleiași scrieri. Alte surse ale confuziei sînt opoziția modernism/tradiționalism (preponderent tematică, după cum spune criticul), înțelegerea diferită a prozei și a poeziei (Lovinescu susținea sincronizarea poeziei și... recuperarea laturii obiective a romanului), neacceptarea istoricității modernismului, văzut ca un act aflat încă în desfășurare (exemplul dat este volumul *Modern, modernism, modernitate* al lui Adrian Marino).

Urmează o secțiune în care autorul analizează cîteva efecte nefaste ale acestei ambiguități care plutește în jurul

I.B. Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, 2000, 200 p., f.p.

conceptului de „modernism". „Victimele" sînt: Arghezi, Bacovia, avangarda și „criterioniștii". Arghezi este văzut de mai toți interpreții săi ca un fel de struțocămilă: și modernist, și tradiționalist, și avangardist, și apropiat de concretețea materiei și abstractizant etc. Bogdan Lefter consideră, pe bună dreptate, că toate aceste incertitudini provin tocmai din precaritatea conceptelor cu care operăm. O viziune postmodernă asupra modernității ar rezolva cu totul altfel lucrurile (ea nu este realizată în această carte, analiza rămînînd la nivel teoretic). Dacă opera lui Arghezi este privită ca un loc al tuturor contradicțiilor, cu Bacovia lucrurile se întîmplă exact invers. Textele sale au fost interpretate simplist și simplificator. Principala sursă a erorii este, după I.B. Lefter, faptul că simbolismul era privit ca un curent de aceeași anvergură, cu același grad de generalitate precum romantismul sau clasicismul. Din această cauză apare, la Lovinescu, în capitolul „Alți poeți simboliști". Or, Bacovia este departe de „structura lirică moderne" și este mult mai aproape de limbajul poetic postmodern. Criticul semnalează deja unele eforturi de recuperare din anii '70 și '80, ele fiind semnificative pentru schimbarea de „structură" suferită de literatura română în acea perioadă. Poezia șaizecistă i-a avut drept modele mai ales pe Blaga și pe Barbu, moderniștii tipici din perioada interbelică. O dată cu postmodernizarea literaturii a apărut o altă înțelegere, mult mai adecvată, a fenomenului Bacovia. Trebuie încă o dată subliniat că I.B. Lefter evită postmodernizarea forțată a acestor autori atipici. Ei pot fi „recuperați" cu folos în manieră critică postmodernă, dar asta nu înseamnă automat că ei ar fi niște postmoderni care și-au greșit timpul istoric.

Capitolele dedicate avangardei și criterioniștilor sînt, de fapt, niște interpretări negative, niște puneri la punct ale miturilor care s-au creat în jurul acestor mișcări. Avangarda românească a fost, e adevărat, una dintre cele mai „sincronizate" mișcări literare de la noi. Din păcate, sincronizare fără notorietate înseamnă prea puțin - în timp ce în Franța, spre exemplu, toate scandalurile făceau vîlvă în cele mai înalte medii culturale, la noi, avangardiștii arbia se auzeau, constituiau o „«marginalitate» insuficient de zgomotoasă". Mai toți criticii au privit cu suspiciune aceste mișcări - lovinescienii sau grăbit să-și dea verdictul necruțător: „extremism literar".

O altă problemă „falsă" care a epuizat forțele teoretice ale interbelicilor a fost „tradiționalismul". Cine e tradiționalist, cine nu e? Neconcordanțele sînt deja comice. Amintesc doar confuzia din *Istoria* lui G. Călinescu: avangardiștii Voronca și Fundoianu sînt tratați ca tradiționaliști (ruralul e foarte prezent în textele lor). Ultima „demistificare" din această parte a cărții îi privește pe criterioniști. Republicarea scrierilor unui Eliade sau Cioran a dus la o falsă imagine asupra statutului lor intelectual în epoca interbelică. Mulți sînt tentați să le atribuie un rol mult mai important decît au avut atunci. Partea a treia a cărții este intitulată „Lovinescu și lovinescienii - între intuiția și conștiința modernității". Autorul alcătuiește un scurt și cuprinzător tablou de familie în care gîndirea liberală și voința de sincronizare se îmbină cu un semnificativ deficit teoretic - mai toți au promovat scriitura critică „artistică", „de vocație".

Singura problemă pe care I.B. Lefter o „lasă în aer" este configurarea noului tip de istorie literară pe care, se pare, îl propune. Autorul menționează că această lucrare nu este decît un început; ar fi conceput-o ca pe un preambul la o amplă sinteză a literaturii române. Avem două opțiuni. Putem crede că acesta este un reflex retoric. Încă din articolele de tinerețe, criticul avea gustul „fișelor", al „schițelor", al „dosarelor", al sintezelor rezumate, premergătoare unui proiect mai amplu. Numai că de data aceasta avem în față concretizarea unui proiect amplu: o viziune postmodernă extrem de coerentă asupra literaturii interbelice. Și trecem la a doua opțiune. Autorul are în vedere o resuscitare postmodernă a istoriei literare. Cartea se termină cu o promisiune: „După cum rămîne de demonstrat într-o *istorie postmodernă a literaturii române*". Nu avem de-a face cu o contradicție, ci, se pare, cu un contrapunct. I.B. Lefter dorește o așezare a comentariului postmodern într-o *istorie*. După mine deja această *Recapitulare a modernității* este o istorie extrem de valabilă, un punct final, nu un început. Singurul lucru care i-ar lipsi ar fi prăfuita exhaustivitate. Aspiră I.B. Lefter la așa ceva?

Aplicații

UN răspuns parțial îl aflăm în volumul *Scurtă istorie a romanului românesc (cu 25 de aplicații)*. Este o culegere de articole publicate de la începutul anilor '80 pînă în 2001. Să fie vorba despre o istorie „pe genuri"? Nici vorbă. Principala miză a cărții este aceea de a demonstra labilitatea marginilor perioadelor istorice. Romanul românesc este împărțit în două mari capitole: „Tradiționaliști și moderniști" și „Spre postmodernitate". Cartea începe cu o întrebare parodică „N-avem roman?" și se termină cu o afirmație răspicată „Avem romane!". Dintre „tradiționaliști și moderniști" fac parte atît un Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu, cît și Marin Preda, Nicolae Breban sau Dumitru Țepeneag. În postmodernitate se situează atît tîrgoviștenii, cît și Nedelciu. Cele două stadii de evoluție se întrepătrund. Avem moderni în viață și, în același timp, postmodernitatea poate coborî pînă la *Bietul Ioanide* al lui G. Călinescu. Istoria pe care o propune I.B. Lefter nu este văzută ca o succesiune de perioade – avem de-a face, mai curînd, cu o coexistență a lor, cu o evoluție paralelă.

Istoria lui I.B. Lefter este lacunară, prin definiție. Nu aflăm aici *toți* autorii moderni sau postmoderni. Criticul oferă un model de comentariu, mai mult decît o simplă listă. Nu exhaustivitatea îl preocupă, ci cartografierea unui gen literar care, în secolul XX, a trecut prin două mari tranziții, cea interbelică și cea postbelică – ambele ocupă vreo patruzeci de ani împreună. Tranziția este o caracteristică esențială a unei mișcări literare.

Cît de unitară poate fi totuși o culegere de articole? I.B. Lefter vine cu idei puternice, dar cu texte scrise la intervale mari de timp. Cum se împacă o istorie coerentă cu sincopele inerente din tonul articolelor, marcate, într-un fel sau altul, de timpul în care au fost scrise. O altă observație ar fi că unele articole sînt de întîmpinare, altele sînt studii (sau fragmente de studii) extrem de serioase (la Ivasiuc sau la Papadat-Bengescu). Oricum, cu toate aceste mici sau mari diferențe de „ton", se păstrează intactă provocarea intelectuală, fie că a fost făcută în ianuarie 2001, fie la începutul anilor '80.

I.B. Lefter, *Scurtă istorie a romanului românesc (cu 25 de aplicații)*, Editura Paralela 45, 2001, 262 p., f.p.

Din desantul editorial al lui I.B. Lefter (în ultimii doi ani, cinci cărți de critică și primele două volume din dicționarul *Scriitori români din anii '80-'90*) nu am ales întîmplător aceste două cărți. Prima este o încercare de lămurire a unor concepte, o istorie a deformărilor și clarificărilor unui concept. A doua este o punere în practică, o variantă a unei virtuale *istorii postmoderne*. Ambele schimbă complet imaginea din ochii multora care au văzut (și văd încă) în acest critic doar un militant, un fel de „manager" al generației sale, arătînd în acest fel cît de puțin l-au citit. Doritorii vor găsi în aceste cărți o combinație extrem de rară la noi: noutate și ton temperat, ipoteze imprevizibile și rafinament interpretativ. ■

POLEMICI

LA NICI O ÎNTREBARE

"Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,
Tu nu răspunzi la nici o întrebare".
(*T. Arghezi*)

REZONABIL ni se pare dl Daniel Cristea-Enache, cînd declară (în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 579/2001): "Libertatea de opinie (şi de judecată) nu are un singur sens, dinspre tine înspre restul lumii, ci şi unul contrar, mai puţin plăcut, desigur, dar pe care trebuie să-l accepţi". Şi chiar cînd îşi nuanţează opinia, în stil interogativ-populist: "Ce haz ar mai avea, dacă am fi cu toţii de acord? Să te întuneci la faţă şi să scrîşneşti din măsele, cînd un altul te contrazice?". Numai că o polemică n-ar trebui să se întemeieze pe "haz", ci pe altceva, natural atunci cînd acel *altceva* există... Dar înainte de-a intra în tema propriu-zisă a disputei noastre, ne vedem puşi în situaţia de-a da glas unei surprize în faţa "surprizei" interlocutorului nostru, interlocutor, pînă acum, în dublă ocazie. Referindu-se la articolul nostru, *Pro Virgil Ierunca,* din *România literară,* d-sa notează: "poate doar faptul că e atît de ceremonios surprinde întrucîtva". Şi chiar, vai: "M-au surprins, de aceea, *politeţea* criticului, calitatea actului polemic (nu şi a argumentelor ca atare), ştacheta înălţată deasupra injuriilor şi a insinuărilor". Mărturisim că nu ne-am simţit pînă acum niciodată lipsiţi de "politeţe", practicanţi ai "injuriilor" (nici nu ne-a acuzat nimeni în acest sens, în afara unui ilustru academician, care, în fantezia-i debordantă, menită a-i alina cruda penurie de contraargumente, a pretins că l-am fi înjurat de... mamă şi că ne-am fi legat de familia d-sale; la fel de bine putea susţine că am făcut o călătorie ilicită pe planeta Marte şi să ceară să fim amendaţi de poliţia cosmică!). De unde această mocirloasă impresie? Din faptul că am preferat a spune ceea ce credem fără volutele unor mai mult ori mai puţin bizantine manajemente, "netezimea" aserţiunii fiind echivalată cu insulta? Ori din analiza, de regulă detaliată, înglobînd citate din textul "advers", cu o intenţie de arondare a demonstraţiei, la care anevoie s-ar fi putut găsi un "antidot" cît de cît credibil? Ultima ipoteză, cel puţin, pare exclusă din optica d-lui Daniel Cristea-Enache, de vreme ce consideră că poate aşterne o asemenea apreciere: "Mare lucru la dl Grigurcu, să abordeze textele unor «adversari» desfăşurîndu-le atît de lent şi insistînd atît asupra fiecărei fraze! De obicei, d-sa recurge la *etichetări* în care este expert". Iată că nu ştiam în ce aş fi putut fi calificat drept "expert"! Numai că lectura, fie susţinută, fie pe sărite, a comentariilor noastre, invalidează, din păcate, o atare "specializare" a subsemnatului, căruia, neputînd fi "expert" în "etichetări", din pricina răului obicei de a-şi argumenta cu o anume meticulozitate afirmaţiile, nu i-ar rămîne decît condiţia de diletant...

În textul polemic ce mi-l consacră, sub o ţandără de blazon shakespearean (intitulat *Ca un Iago*), criticul *Adevărului literar şi artistic* îmi reproşează că aş evita "cu multă îndemînare" şi "cu consecvenţă" să mă refer la citatele produse în comentariul d-sale anterior, intitulat *Marea neînţelegere.* Recunoscînd cu umilinţă că nici "îndemînarea", nici "consecvenţa" în eschivă nu constituie virtuţi ce ne-ar caracteriza, încercăm acum a-i risipi bănuiala unei astfel de infame operaţii subtextuale. Adeziuna d-lui H.-R. Patapievici nu ni se pare "o retorică linguşitoare", din simplul motiv că ea exprimă, în cheia unui entuziasm flamboaiant pe care nimeni n-ar putea-o interzice autorului său, o admiraţie care e şi a noastră, ca şi a multor altora. Cînd Virgil Ierunca scrie despre Sadoveanu: "E vorba mai curînd de un povestitor decît de un romancier, iar valoarea cea mai mare a operei sale rezidă din păcate în limba care este aproape intraductibilă", credem că e o observaţie situată în proximitatea adevărului, mult mai curînd decît una extravagantă. Iar cînd criticul stabilit la Paris sugerează unui editor german să publice *La forêt interdite (Noaptea de Sînziene)* a lui Mircea Eliade, recomandînd-o călduros ca pe "cea mai serioasă împlinire a literaturii româneşti contemporane", nici aceasta nu e o atitudine scandaloasă, ţinînd seama că datează din 1960 şi că se află în chestiune, neîndoios, una dintre cele mai mari personalităţi ale culturii româneşti de totdeauna, inclusiv, orice s-ar spune, un romancier important. E de înţeles că în anii asfixianţi ai "realismului socialist" un amplu roman (frescă social-politică a unei epoci din istoria României) reprezenta o gură de oxigen de-o valoare greu de realizat pentru cineva care nu a trăit în acele circumstanţe. La întrebarea colocutorului nostru, pe care o doreşte retorică: "Sînteţi de acord cu aceste «recomandări»? Vi se par *corecte,* profesional şi chiar moral vorbind?", putem răspunde fără şovăire că, deşi discutabile (neobligatorii pentru nimeni), ele nu mi se par defel "incorecte", nici din punct de vedere "profesional", nici din punct de vedere "moral". După cum nu ne-ar putea revolta nici echivalările d-lui Virgil Ierunca, pe care exegetul său, stăpînit de maliţie, le excerptează victorios (cu aerul de-a spune "aici te-am prins"!), a stîngii cu "bîjbîirea în imanenţă" şi cu "platitudinea orizontalei", a dreptei cu "înălţarea în transcendent" şi cu "verticala", iar a revoluţiei cu un "cancer patetic". Din elementara pricină că dreapta nu trebuie confundată cu extrema dreaptă, cu sinistrele excese legionare, nu trebuie demonizată *in integrum,* aşa cum a procedat cu rea-credinţă patentă propaganda comunistă. Om al unei drepte civilizate, Virgil Ierunca se integrează celei mai productive mentalităţi a creaţiei şi spiritualităţii româneşti, constelată nu doar de naţionaliştii M. Eminescu şi N. Iorga, ci şi de aproape toţi creatorii noştri de frunte, de la T. Maiorescu, E. Lovinescu, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu la Nae Ionescu, Mircea Eliade, Cioran, Noica, N. Steinhardt, Al. Paleologu. Conservatori, autohtonişti, autoritarişti, monarhişti, elitişti, mistici, aceştia nu au nici pe departe o contrapondere în firavele tradiţii ale stîngii, dovadă fiind şi circumstanţa că proletcultiştii n-au avut altă ieşire, în pofta lor de a-şi compune o ascendenţă onorabilă, decît fie a improviza o galerie de minori (I. Păun-Pincio, D.Th. Neculuţă, Al. Sahia), fie a-i falsifica impudic pe clasici ca şi pe interbelici (de la Eminescu şi Caragiale pînă la Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu, Camil Petrescu, ultimii consimţind a-şi semna abdicarea de la vechile crezuri).

Trecînd peste nedumerirea criticului de la *Adevărul literar şi artistic,* potrivit căruia caracterizările ce i le-am aplicat s-ar "contrazice" şi chiar s-ar "exclude reciproc" (inocenţa şi perfidia, cinismul şi suprarealismul critic), prin apelul primar la complexitatea firii umane şi la reflexul ireductibil al acesteia în discursul ce-l emite, în măsură a şerpui, cu sau fără voia autorului său, între antinomii, vom poposi asupra unui aspect adînc dezamăgitor al replicii de care ne ocupăm. Ea evită "cu multă îndemînare" şi cu "consecvenţă", spre a întoarce vorbele ce ni se adresează, a răspunde principalelor noastre obiecţii. Citîm din *Pro Virgil Ierunca:* "Ne propunem (...) ipoteza cea mai inofensivă, lăsînd momentan la o parte tot ce s-ar putea spune în ordinea tendinţei, adică a eticului deformat şi deformant, batjocorit. Aceasta înseamnă că supunem textele unui control al logicii, înainte de-a le trece prin prisma unei concepţii anume la care aderăm". Din perspectiva acestui enunţ procedural constatăm o flagrantă contradicţie între elogiul absolut adus lui Virgil Ierunca ("o viaţă de om, aşadar, dedicată şi sacrificată [să nu ne ferim, acum, de vorbe mari] unei idei, şi încă o idee nobilă, «curată», purificată de reziduurile ambiţiei şi orgoliului personal. Virgil Ierunca merită, pentru apărarea ei, respectul şi recunoştinţa tuturor acelora care, de partea astalaltă a Cortinei de Fier, au continuat să spere că, într-o bună zi, visul urît se va sfîrşi") şi cîrtirea că nu e confruntat cu "rezerve" şi cu "nuanţe critice". Nu se află în chestiune dreptul de-a nu fi de acord cu un autor, indiferent de dimensiunile axiologice care i se conced, ci coerenţa intelectuală şi etică a unui punct de vedere. Nu se află în chestiune ceea ce a scris subsemnatul despre alţi scriitori (este acesta un mod de a lungi vorba: "Îl ştiam pe dl Gheorghe Grigurcu parcă mai altfel, parcă mai curînd *contra* decît *pro,* osîndind tămîierile scriitorilor clasici şi recomandînd analiza lor fără complexe" etc.), ci textul d-lui Daniel Cristrea-Enache. D-sa înţelege a se lamenta astfel: "Prin urmare, să înţeleg că am dreptul (obligaţia!) de a-l critica pe Eminescu, dar dreptul de a-l critica pe Virgil Ierunca - nu?". Dar nimeni nu-i contestă dreptul de a-l critica pe Virgil Ierunca, ci doar "dreptul", deloc invidiabil, se cade să recunoaştem, de-a fluctua de la o atitudine la alta, în irecuzabilă incongruenţă, chiar în cadrul aceluiaşi articol! Cînd ai lansat o laudă de un anume grad, n-o mai poţi, în bună-conştiinţă, retracta imediat. E ca şi cum te-ai afla într-un avion în zbor, căruia nu-i poţi opri motoarele fără riscul prăbuşirii. Cui foloseşte să deplasezi chestiunea de la natura ei reală la un prilej sofistic? Odată ce te-ai angajat într-un elogiu suprem, recomandînd altora, dar în primul rînd ţie însuţi, "să nu ne ferim de vorbe mari", parcă e nu ştiu cum să te dezici de propriile-ţi "vorbe mari", să cauţi cusururi cu orice preţ şi să-i admonestezi pe alţii pentru statornicia poziţiei lor!

La fel de inconsistentă (vrem a spune divergentă cu logica exegezei în sine) ni se înfăţişează scindarea *trend*-ului existenţei şi acţiunii lui Virgil Ierunca în două faze, chipurile contradictorii, una a unui Virgil Ierunca la treizeci de ani, idealist şi sărac, alta a unui Virgil Ierunca la patruzeci de ani, îmbogăţit, conformist, un individ falsificat de un "confort psihologic şi nu numai atît". Întrucît însuşi dl Daniel Cristea-Enache e silit a admite că Virgil Ierunca "luptă acum (adică după patru decenii) pentru o idee, pentru *aceeaşi* idee". Restul nu e oare comeraj, *id est* nedreptate ieftină? Deşi criticul de la *Adevărul literar şi artistic* ţine a ne încredinţa că are, la rîndu-i, "suficiente şi grele argumente personale să urăsc comunismul şi ceauşismul", nu şovăie a-l mustra pe criticul parizian pentru "inflexibilităţi", pentru "vehemenţe", pentru "argumente din sfera eticului". Ca şi cum împotriva comunismului s-ar putea lupta cu surîsuri şi amabilităţi, ferindu-ne ca de foc de "argumentele din sfera eticului" (să recunoaştem că suficient de dezagreabile pentru sumedenie de personaje). În locul unei clarificări, un nou jet de acuzaţii, ţîşnind din textul replicii, şiroieşte pe chipul octogenarului critic: "a început şi a continuat apoi să nu mai facă distincţie între *călăi* şi *victime,* vorbind în termeni inacceptabili despre mari scriitori care, rămaşi dincoace de Cortina de Fier, au fost obligaţi la compromisuri". Însă aici nu ne întîlnim cu altceva decît cu teza mult vehiculată de penele restauraţioniste, conform căreia toţi am fost victime, toţi am suferit în mod identic, drept care nu mai există vinovaţi. Victimele devin un soi de garanţi de lux ai călăilor. Vinovăţia indistinctă nu înseamnă oare un cinic transfer în istorie a culpelor individuale, o încercare frauduloasă de-a le topi într-o generalitate amorală? Pînă una alta, Virgil Ierunca este cel probozit pentru că a spus adevărul despre scriitorii "obligaţi" la compromisuri! Şi o altă observaţie adresată criticului din capitala Franţei are un iz postideologic: "O singură dată n-am întîlnit în jurnalul lui Virgil Ierunca, măcar un accent, o nuanţă critică la adresa vinovăţiilor celor *de lîngă el,* din exil; în schimb, am întîlnit - mai ales în partea a doua a cărţii - aproape o voluptate a demascării şi a culpabilizării celor *din ţară*". Socotim că tînărul critic are în vedere legăturile cu extrema dreaptă, din tinereţea lor, a unor Eliade sau Cioran, subiect care nu mai era de actualitate, în anii mulţi în care totalitarismul roşu avea un infinit mai mare impact nefast asupra culturii şi obştii româneşti în ansamblu decît l-a avut extrema dreaptă, adică în anii reflectaţi in jurnalul aci în discuţie. Altminteri sînt cunoscute disocierile lui Virgil Ierunca şi ale Monicăi Lovinescu de o serie de persoane ale exilului românesc, ce s-au dovedit a sluji interese străine cauzei democratice, autenticei cauze naţionale, frecvent de sorginte criptocomunistă.

În fine, o altă întrebare a noastră rămîne fără răspuns. Dl Daniel Cristea-Enache a susţinut în articolul d-sale iniţial că: "Eticul lui Virgil Ierunca devine, din principiu nobil şi profund, *normă* seacă, rigidă şi «antipatică» (chiar pentru fiinţe «eminamente» morale cum îmi place să cred că sînt), făcînd abstracţie complet de dramele omului, de suferinţele lui, de *contextul* în care acesta îşi duce viaţa". Dar, pentru Dumnezeu, nu-şi fondează dl Daniel Cristea-Enache filipica anti-Ierunca chiar pe ideea unei trădări a esteticului, a unei demisii de la unghiul considerării stricte a valorii literare, trădare şi demisie puse în seama criticului stabilit la Paris? Cum se împacă o afirmaţie cu cealaltă? "Tezele sale îmi sînt străine, mărturiseşte exegetul de la *Adevărul literar şi artistic,* pentru că, în ele, valoarea propriu-zisă a literaturii iese din vizor, rămînînd exclusiv calitatea ei de-a fi (sau defectul de-a nu fi) un instrument de luptă împotriva comunismului". Nu se exclud cele două opinii? Nu alcătuieşte a doua tocmai un certificat al asumării de către Virgil Ierunca a "dramelor omului" în sistemul totalitar, a "suferinţelor" lui, în abominabilul "context" concentraţionar? Ori e albă, ori e neagră, trebuie să ne decidem!

ÎN SPERANŢA că dl Daniel Cristea-Enache se va decide pînă la urmă, unificîndu-şi poziţia deocamdată stînjenitor eterogenă, fie-ne îngăduit a ne aminti un mic episod al vieţii noastre literare de acum vreo trei decenii, nu fără legătură cu activul şi ambiţiosul nostru interlocutor de azi. Aflîndu-se angajat într-o dispută ce a atins, în treacăt fie zis, cote expresive dintre cele mai dure (un veritabil zăngănit de arme, pregătite, măcar dintr-o parte, a face răni grave), regretatul Cornel Regman, referindu-se la oponentul său nedomolit, regretatul Valeriu Cristea, a anunţat că "şi-a găsit... Cristea"! O zicală dibuită la momentul oportun (sau produsă *ad hoc* de ghiduşul confrate mai vîrstnic), cu înţelesul de "şi-a găsit naşul". Se vede că i-a venit rîndul şi subsemnatului "a-şi găsi Cristea"!

Gheorghe Grigurcu

Cărţi primite la redacţie

● Virgil Ierunca, *Poeme de exil - urmate de tălmăciri,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 2001. 144 pag. ● George Sorescu, *Marin Sorescu în scrisori de familie,* cuvînt introductiv, sinteze, note şi comentarii de George Sorescu, ediţie revăzută şi adăugită, Slatina, Ed. Alutus, 2001. 400 pag. ● Anatolie Paniş, *Destrămarea,* roman, Ed. Snagov, 2001. 336 pag. ● George Alboiu, *Câmpia eternă,* cu o prefaţă de Valentin F. Mihăescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001. 144 pag. ● Rosana Iubu, *Drumul pierdut,* Craiova, Ed. Aius, 2000 (proză şi versuri). 160 pag. ● Al. Florin Ţene, *Cerul meu de hârtie/ My paper sky,* poeme, ediţie bilingvă româno-engleză, prefaţă de Ion Cristofor, trad. în engleză de Mariana Zavati Gardner şi John Edward Gardner, Societatea literar-artistică "Tibiscus", Uzdin, Yugoslavia, 2001. 140 pag. ● George Arion, *Cameleonul,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, Biblioteca *Ziarului de duminică,* 216 pag. 2001. ● Crenguţa Gânscă, *Vintilă Horia. Al zecelea cerc,* eseu despre o trilogie a exilului, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001. 104 pag. ● Vianu Mureşan, *Epifania tăcerilor,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000 (versuri). 56 pag. ● Dumitru Vasilescu-Liman, *Pajiştea-nzestrată,* versuri, Bucureşti, editură nemenţionată, 2001. 80 pag.

„JE EST UN AUTRE"

de
Ioana
Pârvulescu

SATIRĂ. EULUI MEU

CA un „distins cărturar" trăieşte, mult mai liniştit decît semenii săi, închis în turnuri de fildeş sau în castele de hîrtie, că nimic nu-l atinge din lumea reală şi nici el nu poate atinge lumea cu nimic este o părere suficient de răspîndită. Ultimul jurnal al lui Livius Ciocârlie, apărut în colecţia *Ego* a Editurii Polirom, dezvăluie, cu minuţie masochistă, „pacea" intelectualului român în perioada de tranziţie. Lumea lui este la fel de agresivă ca şi a celorlalţi. Perceperea agresiunii este însă dublă, căci e trăită şi retroactiv, în amintire şi în scris. Dezbaterea interioară şi scrisul, modalităţi de salvare pentru cel în cauză, sînt percepute îndeobşte din exterior ca un divertisment intelectual: bătălie cu morile de vînt.

Spre deosebire de precedentele jurnale ale lui Livius Ciocârlie, în *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*, în lupta dintre rîs şi plîns, învinge, cel puţin la început, rîsul. Întîmplările rele sînt percepute bine sau, măcar, luate cu binişorul. Valuri de umor şi ironie de cea mai fină speţă, fac deliciul cititorului. În existenţa lui Livius Ciocârlie din ultimii ani nimic nu a fost calm, nimic nu a stat pe loc. Jurnalul - nedatat, scris cu talent şi „trucuri" de prozator - începe cu aventuri de călătorie şi se încheie cu marea aventură a mutării de la Timişoara la Bucureşti. Trenul, topos speculabil în toate registrele, de la cel dostoievskian la cel caragialesc, este, în însemnările lui Livius Ciocârlie, o zonă în care se verifică fără greş legile ostilităţii lucrurilor. Cu alte cuvinte ceea ce începe bine se sfîrşeşte rău, iar ceea ce începe rău se sfîrşeşte dezastruos.

Părăsesc vagonul în bună regulă, dacă lăsăm la o parte amănuntul că port în ghete un ciorap al meu şi unul al vecinului de compartiment. Primul e negru, celălalt *bleu-marine* (la ora cînd mă trezesc eu, toţi ciorapii sînt la fel). Cum omul pleacă, pentru *business*, în Canada, via *Iunaitid Steiţ*, şosetei mele i se deschid nebănuite perspective. Dintr-una plictisită de atîta zăcere în papuci, s-a pomenit brusc în dotare de întreprinzător intercontinental.

ÎN fragmentele de călătorie înregistrate în jurnal personajul e un antierou, un ghinionist care e cînd *mal à l'aise*, cînd *mal à propos*, cînd „pericol public" (ca inocentul Denis, dintr-un film american). Aeroporturile, gările, spaţiile străine îi sînt nefaste. Problemele lui sînt de toate felurile. Cu gravitatea cu care, în jurnalul său, Maiorescu observa că n-a fost îmbrăcat convenabil, la gară, în prezenţa Alteţelor lor, fiind singurul fără cilindru, Livius Ciocârlie se simte stînjenit de excesul de solemnitate, de propria pălărie, solitară în toată incinta unui aeroport. Întîmplarea estivală, subliniată cu maliţie de membrele feminine ale familiei, îi aminteşte de o alta, tot legată de acoperămînt, dar hibernală: „afară de a lui Paler şi a mea, căciulă, la Paris, nu era de văzut". Ca membru într-o delegaţie oficială în Maroc îşi savurează „cel mai intens moment de glorie" din viaţă: trebuie să transmită ministrului învăţămîntului marocan un mesaj de la omologul român, al cărui reprezentant este. Dar, la discuţii: „Pen' că pînă la plecare mesajul nu-mi parvenise, am rămas mut ca o lebădă. Ca o bufniţă de înţelept". De altfel, chiar atunci cînd mesajul există şi este strict personal „Eminescu e un mit şi un mare poet" el se transmite cu deformări groteşti; un ziarist înţelege şi scrie negru pe alb că Eminescu este „*un nimf*" (pasămite femininul de la nimfă!). Întîrzierile trenurilor, contratimpul în întîlniri, ratarea unor evenimente din motive care ţin de fantezia destinului, probleme administrative, de la pierderea paşaportului, la pierderea identităţii (căci nu ajunge să fii prezent ca să fii socotit *tu însuţi*) sînt cîteva din necazurile rezervate special de soartă unui cavaler al tristei figuri cu retorică veselă. Discursul zîmbitor nu trebuie să înşele, avertizează autorul, într-una din paginile în care-şi pune în oglindă propriul text: „Poate e chiar invers: scrisul umoristic funcţionează ca reactiv la spiritul posomorît". (Spirit posomorît nu se găseşte totuşi în acest jurnal, deşi sub rîs se află conştiinţa tragicului). Asalturile lumii exterioare se dau de pretutindeni, însă puterea lor destabilizatoare variază, de la colocvii sau recepţii care-ţi lasă un gust amar la mereu acuta problemă politică, de la mici inconveniente personale la boala gravă a unui prieten, de la diverse obligaţii profesionale la obligaţia de a exista pur şi simplu. Nu e de mirare că, prin compensaţie, mult-încercatul eu nu-şi doreşte decît starea de graţie a somnului, unica ocupaţie atrăgătoare.

Cu T. şi Corina

Este în toate acestea, pe modelul poetului paşoptist, o satiră adresată propriului „duh", propriului eu prin care însă, ca în poemul înaintaşului, este pusă în cauză lumea. O lume în care puţini nimeresc să se nască într-o epocă bună. O lume care pare lăsată de capul ei.

Ce mă oboseşte e marele amestec şi marea fărîmiţare din care sînt făcut. Există mulţi în mine. Vin, pleacă, vin, iar vor să plece şi mă stoarce de puteri efortul de a-i strînge la un loc, ca pe membrii unui partid (250 de persoane) din 1990. A scrie presupune găsirea unui ton. Tonul e al unuia din locatarii tăi. În cazul meu, se înghesuie mai mulţi să apuce la cuvînt.

EURILE din jurnalele lui Livius Ciocârlie sînt greu de pus sub o singură etichetă, fie ea şi literară, deci diferit interpretabilă. De data aceasta apar, încă din titlu, două personaje, opuse, dar complementare: Sancho Panza şi Cavalerul Tristei Figuri, aşadar pedestrul (terestrul) şi ecvestrul (celestul), servitorul şi stăpînul, măsura şi lipsa de măsură, realul şi idealul etc. Exacte în desemnarea limitelor eului din acest jurnal, care dă scutierului ce e al scutierului (îl pune în frunte) şi-l ascunde cu sfială pe după scut, pe cavaler, cele două simboluri au fost din păcate folosite atît de des încît sînt stoarse de semnificaţie. Cu totul alte personaje literare, pe care le simţi încurcînd viaţa de zi cu zi a lui Livius Ciocârlie, cînd ca martore, cînd ca protagoniste, cînd servile, cînd dominatoare, fac ca eul din jurnal să fie atît de ataşant. Vocile lor sînt cele care se înghesuie să ia cuvîntul: un Des Essaintes sau un Paşadia (diurn), un Bouvard şi un Pécuchet, un Oblomov sau un „om leneş" care e gata să întrebe despre starea posmagilor, un Faust care nu crede în Mefisto (şi nici în „partenerul" său de pariu), un Mîşkin, un Swann, un Cicikov în stare să dea bani pe sufletele moarte din bibliotecă. Cîte o genă literară din toate cărţile preferate, de la Gogol la Proust şi la Caragiale e moştenită şi uneori exhibată de personajul care-şi spune *eu*. Şi, cu toate că a îmbătrînit printre cărţi, asfel încît, ca doctorul Codrescu din romanul lui Ibrăileanu, degustă pînă şi dicţionarele, acest cititor neobosit e capabil de lecturi „naive" şi care provoacă: „Pentru mine, Ion al lui Rebreanu nu-i nici dragostea ţăranului pentru pămînt, nici nu ştiu ce poem, nu ştiu ce epopee; e numai un ticălos. Ivan Ilici şi regele lui Ionesco: doi fricoşi". Şi probabil că lista cărţilor consacrate, citite altfel, continuă.

Din jurnal s-ar putea culege o întreagă listă de provocări la dialog: părerile lui Livius Ciocârlie în legătură cu o serie de subiecte la zi, nu de puţine ori tabu, sînt spuse *curat*, adesea în pagini întregi, bine argumentate şi atent articulate: subiectul Eminescu (mitul şi poetul, două chestiuni separate), rezultatul alegerilor, americanii, francezii, românii, antisemitismul, clişeele lumii noi, păcatele lumii vechi, tineretul, intelectualii, bănăţenii faţă de bucureşteni etc. În unele cazuri, ca orice intelectual autentic, Livius Ciocârlie revine asupra unora din păreri, nuanţează, recunoaşte că a greşit. Ceea ce e însă important de reţinut din asemenea pagini eseistice este că presiunile lumii contemporane (părerea majorităţii sau

Maxone, schior

dimpotrivă, opinia unei elite de prieteni, „aerul timpului", Occidentul, corectitudinea politică, teama de a nu fi altfel sau dimpotrivă, ispita de a fi altfel întotdeauna) nu au efect asupra raţionamentelor din jurnal. Cu alte cuvinte, Livius Ciocârlie nu pare a fi candidat la vreo formă de rinocerizare, fanaticii nu sînt genul lui.

Deşi prezenţă discretă în jurnal, familia este un reper esenţial într-o lume derutantă: T, cu poveştile ei aduse din lumea mare, fiicele, Corina şi Alexandra, şi mai ales micul Maxone. Pentru felul în care-i conturează portretul din cîteva fraze rostite, din cîteva gesturi, din cîteva nelinişti, Livius Ciocârlie poate fi invidiat de orice romancier din literatura noastră contemporană care, ca să mă exprim eufemistic, nu excelează în portrete de copii. Partea finală a jurnalului inversează accentele: dacă la început orbea tonul jucăuş al satirei, iar amărăciunea, de substrat, trebuia ghicită, în partea a doua domină semne de întrebare şi de mirare sub care abia mai mijeşte un zîmbet. Mutarea la Bucureşti nu e de natură să însenineze lucrurile.

Spre seară, fac o plimbare pe străzile dimprejur. A „noastră" treacă-meargă. Mai încolo, case care au fost cîndva frumoase. Acum, dezastru generalizat. Se delabrează ziduri, cad frontoane. Din loc în loc, cîte o vilă hidoasă de proaspăt îmbogăţit. Mergi pe mijlocul drumului - trotuarul e îngustat, pînă la a nu se putea trece, de maşini - şi dai, literalmente, în gropi. Mă mir că dintre bucureşteni nu s-a ales încă un campion mondial de raliuri ori de motocros.

STABILINDU-SE în Bucureşti, Livius Ciocârlie trăieşte una dintre dramele exilului: un oraş care-ţi era cunoscut, pe care, eventual îl iubeai înainte, îţi devine ostil în momentul cînd te stabileşti în el. Îl vezi cu alţi ochi, nu cu ochiul străinului, ci cu ochiul localnicului, chiar al prizonierului. Acum devin evidente grămezile de gunoi care, ridicate, nu lasă decît „cam un sfert în urma lor", şi cresc în cîteva zile „mai mîndre" decît înainte, acum prietenii devin foarte ocupaţi şi uită să dea telefon, acum sufletul refuză să mai vibreze la pitoresc şi la melancolii livreşti (Curtea-Veche, Gabroveni, Carul cu Bere). În plus, „pedagogia" stă pe loc, adică vînzătoarele nu pot fi deprinse cu nici un chip să răspundă la bună-ziua. Jurnalul se încheie în „dimineaţa unui alt mileniu". Şi poate, în dimineaţa unui alt jurnal. ■

Mihai VACULOVSKI

***

da, alintă-mă și pe mine
zici
mi-a fost rău zilele astea
peste tot am găsit tot felul de titluri
și denumiri de articole
și versuri de melodii
și reclame
toate tîmpite
azi am citit în metrou
"O iubire imposibilă"
apoi m-am uitat mai bine
era scris
"O iubire imposibilă
la 42 de ani"
și m-am mai liniștit
îmi zici
pe mine nimeni nu mă alintă
adică nu nimeni
tu trebuie să mă alinți
te lipești cu fruntea
de umărul meu
zici
nu vezi că sînt într-o stare
să mă arunc pe fereastră
scrii
te urăsc te urăsc te urăsc

existem despre sau poate că ți-am spus

ți-am spus că atunci
cînd dau peste
fotografia asta a ta te iubesc?

dacă nu, îți spun:
cînd te văd în această
fotografie te iubesc.

cred că ți-am mai spus-o.

poem despre descrierea din poezie
sau despre melancolia poemului pre numele său
de botez care s-a întîmplat în nuaptea de
două spre trei martie veleatul una mie
nouă sute noauăzeci și noauă în monastirea
Noul Neamț de pe bulevardul cu același nume
poem despre descrierea din poezie
sau despre melanholia unui poem cu nume
necunoscut

mi-ai scris peste harta mîinii stîngi
«*dacă ai fi acuma cu mine*»
și mi-ai zis s-o citesc acasă
fiindcă oricum nu porți cercel
tramvaiul a desenat cercelul de la urechea ta
molcălută
și a scris cu roțile sale metalice
peste șinele tale două care confirmă
ipoteza că întradevăr pămîntul este rotund
ca sucul de portocală cu pulpă pe care l-am
cumpărat de la Billa peste cîteva săptămîni de la
timpul
acțiunii acestei descrieri - dacă n-ar fi nu s-ar
povesti -
nu mă interesează deloc descrierea în poezie
așa cum pe tine nu te interesează în nici un fel
poezia de după poezie
iar titlul poemului este tot atît de important
ca și titlul romanului sau numele tău
dacă te chema altfel poate
nu mă interesa în vecii vecilor
culoarea ochilor tăi sau găurile pentru cercei
și nici măcar n-ai fi avut ocazia
să scrii cu pixul tău verde în palma mîinii cu care
culeg la mașină literele
dacă ai fi acuma cu mine

existam în mișcare spre tine

visele mi se sparg de zidul de carne
tocmai în punctul culminant
realitatea din vis se îndepărtează prea tare de
realitatea de după pupile
creierul mare îi face din ochi ăluia mic
iar lumea de afară - ochiului meu care
vede obiecte-n mișcare spre tine

iubire adevărată
sau cum mi-amintișI
de-un rînd din
piatra lui sisif sub limba lui demostene cum
acum pot să zic c-am făcut sex c-o femeie
plîngîndă (aceeași)
atunci încă
doar literatură

și dacă femeia care tocmai era fericită

și dacă femeia cu care tocmai vă întorseserăți la
numele proprii

deabia încearcă să

nu reușește

și dacă o-ntrebi
de ce plînge
și îți zice nu ți s-a întîmplat să plîngi nicio-
dată
și tu îi zici
iubito
de ce plîngi
spune-mi
la ce te gîndești

și ea nu știu

la nimic

și dacă nu mai vrei nici un fel de *și dacă*
și ea tu nu plîngi niciodată?
și dacă nu
sau nu-ți amintești
cum să-i spui această realitate
atunci .
după ce
după ce ați fost *fericiți*

sînge & rugină

el se gîndește cum e să fii strivit
de *Coloana Infinitului*

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

DEODATĂ

Deodată, se zbate pleoapa
Zidului de cărămidă.
Nici un înger nu mai știe
Ușa grea cum s-o deschidă,

Spre-a fugi în zori prin ierburi
Vineții sub cerul tare.
Izurile-nnoadă fluturi,
Rîmele surîzătoare-n

Bot beau apa roz din ciuturi
Lîngă șanțuri verzi de-obidă.
Deodată se zbate pleoapa
Zidului de cărămidă...

■

ursulețul Pooh își începe bîzîitul
fără să fie atins de cineva
tu dormi în camera vecină
pe ușa căreia ai lipit un *bărbat*
care să te privească oriunde te-ai afla

nu & tu

s-a terminat meciul
cafeaua nu
iar tu
tu ți-ai cumpărat bocanci pentru iarnă
eu nu am uitat
de ambițiile din copilărie
și nu
iar tu
tu te-ai întors pe partea cealaltă
și nu

iar tu plecași iată acasă

iată aici îmi place să adorm
și ai pus degetul arătător
pe bicepsul meu stîng

ba da, uneori mă întorc
pe partea cealaltă
să mă asurzești

dacă aș face din asta
un poem haios
n-aș fi tocmai sincer cu
primul meu cititor

***

nebunia ta e pentru o lume
mult mai frumoasă
nebuniile tale sînt pentru o lume
mult mai liberă

poate de aceea doar din cînd
în cînd
mă faci să-mi amintesc
de cea cu care
făcusem cunoștință
cu mult timp în urmă
altundeva

(peste 153 de ani...) ■

Texte din Piatra lui Sisif
sub limba lui Demostene, *volum în curs de*
apariție la Editura "Paralela 45")

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

N. Carandino la "Dreptatea"

NU l-am cunoscut îndeaproape pe N. Carandino. Dar îmi plăcea să-l ascult istorisind momente şi scene din interbelic care mă captivau, chiar dacă nu-i împărtăşeam opiniile vehement negative despre Camil Petrescu şi dramaturgia sa. Opinii, de altminteri, răspicat afirmate în *Rampa* sau în *Facla* lui Ion Vinea, unde N. Carandino fusese destui ani nu numai secretarul general de redacţie, ci factotumul efectiv, scriind, adesea, cînd - ca de obicei - directorul era de negăsit, chiar editorialul directorului. Iar *Facla* era o gazetă ştiut democratică, cu largi simpatii printre intelectualii democraţi ai vremii. Mi-aduc aminte că am fost aleşi, împreună, într-un juriu de premiere al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Cînd juriul s-a întrunit pentru a delibera şi decide, dl N. Carandino a exclamat cu voce tare: "Dacă m-au ales pe mine în juriu, e semn sigur că vor să-l premiem pe N. Ceauşescu". Avea haz, cîteodată, amar, întotdeauna cunoscîndu-se, de departe, omul de spirit. Şi nu şi-l pierduse nici în greii şi mulţii (16) ani de închisoare. În timpul războiului, Ion Vinea, acceptînd - mirare - de la Pamfil Şeicaru să editeze gazeta *Curentul familiei,* Carandino l-a însoţit, scriind, acolo, nu numai cronica dramatică, de obicei foarte citită. După înfăptuirea actului de la 23 august 1944, Iuliu Maniu voind să reapară repede *Dreptatea* i s-a adresat lui N. Carandino ca unui gazetar care ştia să facă şi din piatră seacă, repede, un ziar. Cum Şeicaru era fugar în Occident (ştirea despre înfăptuirea actului de la 23 august o auzise - se spunea - pe aeroportul din Roma şi, atunci, temător, s-a decis să nu se mai înapoieze), N. Carandino a hotărît să scoată *Dreptatea* în tipografia *Curentului,* cu hîrtia acelei cam detestate (de către democraţi) gazete. Şi, astfel, a pornit pe un drum - nu ştia cît de periculos - ca director al *Dreptăţii,* organ de presă al Partidului Naţional Ţărănesc. Primul său articol e din 27 august 1944 (număr inaugural; *Scînteia* a apărut tocmai la 21 septembrie) poartă titlul *Un început* şi preciza în final: "Destinul împlinirii noastre şi-a reluat sensul veritabil spre Apus. Revoluţia naţională care începe va ridica primele sale stindarde pe cetatea Blajului. Alături de Aliaţi vom birui pe duşmanul din afară şi vom încerca să întindem pînă la hotarele largi simţul dreptăţii ardelene, al acelei dreptăţi care şi-a verificat în decursul anilor temeliile sociale". Mi-aduc aminte că am citit, în 1967-1968, pentru cartea mea *Ţărănismul* (1969), colecţia întreagă a *Dreptăţii* pînă în 1947 şi ştiu bine de cîtă audienţă se bucura editorialul lui Carandino, apărut pe pagina întîia în chenar. Avea o forţă percutantă nemaiîntîlnită şi era efectiv cheia succesului ziarului *Dreptatea.* În 30 august, editorialul său *Pentru un spirit ofensiv* nota ca un îndemn: "Statele Unite, Marea Britanie, Rusia Sovietică aşteaptă din partea noastră fapte de arme care să confirme începutul mai mult decît glorios al redresării naţionale". Pentru ca a doua zi, în editorialul *Noi şi partidele de stînga,* să precizeze de bună credinţă: "N-avem nici un duşman la stînga. Libere să se dezvolte, partidele socialiste şi partidele comuniste, libere să creeze, alături de noi, atmosfera de înaintate reforme politice şi sociale la care de atîta vreme tînjim. Cine se gîndeşte măcar în spirit să oprească din mersul ei roata cea grea a istoriei riscă să fie strivit. Iar naţional-ţărănismul are un prea important rol în aşezarea României de mîine, ca fantomele lumii vechi, sloganurile răsuflate ale propagandei legionare sau hitleriste să-l împiedice de a forma axa vieţii noastre publice". Era, deocamdată, perioada de romantică încredere în viitor şi în colaborarea cu PCR. Mai tîrziu, nu foarte tîrziu, se vor porni urgiile şi PNŢ, cu gazeta sa *Dreptatea* vor avea mult de suferit de pe urma PCR, unealtă fidelă şi agresivă a trupelor sovietice de ocupaţie care nu vor pregeta chiar la interzicerea ziarului. Deocamdată, totul părea roz şi senin. Potrivit asumării responsabilităţilor României în viitoarea convenţie de armistiţiu, pe prim plan era lupta pe frontul de vest şi, imediat, sancţionarea celor vinovaţi de dezastrul ţării. PNŢ avea, în această ultimă cerinţă, un plan mai demult elaborat şi care prevedea sancţionarea drastică nu numai a celor ce au colaborat cu legionarii şi regimul lui Ion Antonescu, ci şi a celor care au ocupat demnităţi pe vremea dictaturii carliste. Era un plan la care aderase şi PNL - Dinu Brătianu. Această din urmă prevedere presupunea că, dacă ar mai fi trăit, trebuiau sancţionaţi N. Iorga, Armand Călinescu, dar şi toţi încă în viaţă. Vizaţi erau Gh. Tătărescu (de la liberali), M. Ralea, M. Ghelmegeanu etc. de la PNŢ. Şi aceste prevederi, trebuie să o spunem, prea radicale, au determinat "victimele" amintite să intre în contact de colaborare activă guvernamentală cu PCR, despre care Maniu credea că va rămîne abia îngăduitul partener în BND, şi nu va căuta, împins de armata sovietică de ocupaţie, să tindă a ocupa nu primul loc în eşichierul vieţii politice româneşti, ci chiar singurul. Potrivit acestui punct de vedere, N. Carandino va semna un articol justiţiar la moartea lui Rebreanu (scriitorul, se ştie, a murit de cancer la 1 septembrie iar articolul lui N. Carandino poartă data de 4 septembrie 1944). Şi acolo se scrie: "Autorul lui *Ion,* al *Pădurii spînzuraţilor,* al *Răscoalei* a trădat pentru onoruri şi pentru arginţi pe ţăranii lui năsăudeni şi a spart solidaritatea ardelenească, adăugînd la lista vînzătorilor de ţară un nume care pînă atunci ne fusese tuturor scump". (Şi asta pentru directoratul lui Rebreanu la oficiosul antonescian *Viaţa,* pentru directoratul la Teatrul Naţional bucureştean şi pentru rolul său important în Asociaţia Româno-Germană). Trei zile mai tîrziu, într-un alt editorial, preciza: "Noi înţelegem să facem operă de justiţiari nu una de delatori, să vindecăm adică organismul naţional de unele plăgi virulente şi nu să infectăm definitiv atmosfera înălţătoare a marei redresări naţionale". Peste alte două zile adăuga: "Mai ştim că în intenţiile guvernului este şi faptul de a suspenda toate gazetele care au servit dictaturii, autorizînd, de la caz la caz, numai pe acelea care ar justifica serviciile lor democratice". La 13 septembrie 1944 revenea, scriind în acelaşi spirit: "Situarea pe o linie antifascistă externă, adică adoptarea poziţiei ocupate de Marea Britanie, de Statele Unite şi de Rusia Sovietică *împreună,* presupune ca o condiţie sine qua non epuraţia aparatului de stat de elementele naziste, eliminarea trădătorilor din serviciile presei şi ale propagandei, îndepărtarea agenţilor germani din fruntea organizaţiilor economice şi industriale, eliberarea în general a tuturor forţelor vii ale naţiunii de cătuşele reacţiunii. Încrederea aliaţilor nu se poate păstra altfel". Şi două zile mai tîrziu, cerea, în spiritul planului Maniu: "Fiecare domn care a îmbrăcat cămaşa FRN-ului, cămaşa verde sau cămaşa antonesciană, cînd este luat din scurt are o scuză tipică la îndemînă. El a fost înalt funcţionar al dictaturii, dar a servit numai aparent regimul, în realitate el era agent, el îl submina, el informa cutare ţară străină şi astăzi aliată, aşa cum bine îi stă românului «imparţial». Slabă scuză, tristă scuză." Din 20 septembrie 1944 a semnat ciclul de articole despre situaţia politică a României după asasinarea lui I. Gh. Duca, înfierînd pe legionari, monarhia absolutistă a lui Carol al II-lea, despre eroarea de a-l fi eliminat pe N. Titulescu de la Ministerul de Externe, despre rolul benefic important îndeplinit, atunci, de personalitatea lui Iuliu Maniu. Apoi, necontenit, cerea epurarea presei de filolegionari şi antonescieni şi îl tot ataca pe M. Ralea care, refuzat, încă în aprilie 1944, de PNŢ de a fi reprimit în partid, îşi crease, acum, o minusculă grupare politică a sa, cu care se tot agita. Pînă la urmă, cum se ştie, va adera la "Frontul Plugarilor" căpătînd demnităţi din partea PCR.

Încep, apoi, curînd, atacurile *Scînteii* şi ale *României libere* împotriva *Dreptăţii* şi a PNŢ, la care, prompt şi inteligent, N. Carandino răspunde. La început, socialiştii şi comuniştii colaborează politic împotriva celorlalte partide din BND, reclamînd puterea. PNŢ cere organizarea unor alegeri libere: "Ţara n-a mai fost consultată de aproape 7 ani. Regimul dictatorial a impus partidelor desfiinţate lupta clandestină". Şi, totodată, deploră faptul că numai la două luni de la 23 august 1944, Partidul Socialist şi cel Comunist, despărţindu-se de partidele socotite burgheze (PNŢ şi PNL) cer puterea în stat. Era cea dintîi manifestare divergentă. Pentru că mai tîrziu, PCR se va dezbăra şi de alianţa cu PSD, cerînd - şi obţinînd în cele din urmă de la ocupant, puterea. Dar, pînă atunci, BND, se desfiinţează, urmează al doilea guvern Sănătescu, demisionează şi acesta şi, la 6 decembrie 1944, e instalat guvernul generalului N. Rădescu. Viaţa politică era febrilă, agitată şi controversată iar *Dreptatea* lui N. Carandino, mereu la post, prevenea lumea democratică de pericolele care o primejduiesc. Şi primejdia a venit la 6 martie 1945 prin instalarea guvernului comunist Petru Groza. O vreme, *Dreptatea* (ca şi alte gazete ale opoziţiei democrate) e interzisă. Dar în vara lui 1946 miniştrii de Externe ai Naţiunilor Unite, întruniţi la Moscova, hotărăsc, printre altele, organizarea în România a unor alegeri libere, care, prin consultare electorală, să decidă cine va conduce ţara. Şefii PNŢ şi directorul *Dreptăţii* înşuşi ştiau prea bine, din experienţă, ce înseamnă, la noi, de fapt, alegeri libere. Dar occidentalii stăruiau să se creadă în decizia consultării electorale. E cazul să notez aici eroarea strategică a PNŢ şi a întregii opoziţii democratice de a investi speranţă într-un posibil conflict militar între aliaţii occidentali şi URSS, care se va solda, inevitabil prin victoria puterilor occidentale. În realitate, aceste visări treze erau lipsite de acoperire şi deciziile de la conferinţele tripartite de la Teheran (1943), Yalta (februarie 1945), înţelegerea secretă Stalin-Churchill de la Moscova (octombrie 1944) cedaseră, definitiv, România în spaţiul de influenţă al sovieticilor. Şi, de aceea, nimic nu îndreptăţea speranţa lui Iuliu Maniu (prin consecinţă, şi a lui N. Carandino) că aici, finalmente, vor interveni americanii, restabilind harta politică a ţării în mod democratic. A fost o gravă eroare strategică, democratică. Dar, întrebarea este ce anume tactică şi strategie putea adopta, atunci, PNŢ şi *Dreptatea*? Una deschis defetistă, adică realistă, era mai potrivită? Aşa, măcar, se ducea lupta încordată pînă la momentul final. N. Carandino, ca editorialist, tot vorbea, din iunie 1946, de iminenţa alegerilor, protestînd împotriva interzicerii propagandei electorale efective a partidelor democrate, reprezentate, formal, cu două portofolii de faţadă în guvernul Groza. În 11 iulie 1946 Carandino scria: "Lupta în jurul legii electorale, unele manevre oblice, precum şi întreaga atmosferă în care se desfăşoară propaganda nu încurajează speranţele sincerilor democraţi într-o consultare populară din care teroarea şi corupţia să fie deopotrivă eliminate." În sfîrşit, alegerile au avut loc tocmai la finele lui noiembrie 1946. Au fost, se ştia încă atunci, cele mai falsificate alegeri din cîte a cunoscut (şi a tot cunoscut din 1866 pînă în 1937!) istoria României moderne. În 26 noiembrie 1946 Carandino scria, în editorialul său: "Toată ţara este la această oră edificată asupra proporţiilor şi mai ales a modalităţii «succesului» guvernamental." Şi la 30 noiembrie: "Guvernul avea, desigur, nevoie de o ratificare populară. Aceea de la 19 noiembrie, însă, tocmai prin excesul ei, prin caracterul ei cinic şi flagrant, n-au izbutit decît să micşoreze bruma de autoritate morală care, în aproape doi ani, nu parvenise integral să se risipească... Opoziţia naţională şi-a făcut datoria. Partidul nostru îndeosebi a făcut demonstraţia puterii sale şi a izbutit să răpească exerciţiului forţei de stat orice nimb de autoritate... Partidul a fost investit la 19 noiembrie în calitate de conducător efectiv al neamului." Avea, desigur, dreptate. Dar, pentru puterile aliate, cu deosebire pentru sovietici, rezultatele măsluite contau. Întreaga bătălie era pierdută. Şi îmi aduc aminte de mărturisirea lui N. Carandino din al doilea volum al memoriilor sale. Îşi aducea aminte de discuţia pe care a avut-o, înainte de alegeri, cu ambasadorul SUA la Moscova Averel Harimann. Toate stăruinţele acestuia de a-l convinge pe directorul *Dreptăţii* să aibă încredere în promisiuni nu au urmărit decît un singur scop: acela ca să fie relativă liniştе în Estul Europei pînă ce Truman va cîştiga alegerile. Cinismul politic al Marilor Puteri occidentale se verifica încă o dată. N. Carandino şi-a mai exercitat meseria de gazetar, acid, ferm, mereu prompt şi la obiect. Şi asta pînă la 14 iulie 1947, cînd a fost arestat prin înscenarea aşa-numitei fugi de la Tămădău. Trei zile mai tîrziu, *Dreptatea* şi-a încetat apariţia. I-a fost dat lui N. Carandino să supravieţuiască regimului comunist, murind, cu mintea limpede, la 91 de ani, în 16 februarie 1996.

Dl Paul Lăzărescu, prieten şi fost colaborator la *Dreptatea* din 1944-1947, a alcătuit o bună selecţie din publicistica lui N.Carandino din acel memorabil ziar. A însoţit ediţia şi cu un util aparat de note (pe lîngă buna prefaţă), exagerînd însă prin explicarea unor termeni ca *irepresibil, chartrism, impunitate, iacobinism.* O mişcătoare şi documentată postfaţă semnează, la sfîrşitul ediţiei, dl Valeriu Râpeanu. ■

N. Carandino - *Rezistenţa - prima condiţie a victoriei.* Articole politice apărute în *Dreptatea* 1944-1947. Antologie, introducere, note şi comentarii de Paul Lăzărescu. Postfaţă de Valeriu Râpeanu. Editura Fundaţiei Pro, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Vă oferă:
"The New Grove Dictionary of Musical Instruments", 3 volume
Autor: Stanley SODIE
Editura: Macmillan
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

POLEMICI

Ar trebui un cântec încăpător,

DOUĂ articole, *Demnitatea operei* și *Alte câteva păreri,* pe care le-am publicat în numerele 3-4 și 5 ale revistei craiovene "Mozaicul", au stârnit tot felul de ipoteze și comentarii în legătură cu situarea mea. Vreau să spun, de la început, că din punctul meu de vedere, de istoric literar care chiar încearcă să se ocupe cu critica de situare, adică de poziționare a unor autori în canon, de definire a unor "locuri", toată tărășenia este de un ridicol fără scăpare. Astfel de calcule nu se fac decât pe bază de operă în curs de clasicizare. Și avem, slavă Domnului, o întreagă perioadă, literatura postbelică, foarte densă și aproape deloc cercetată, unde să ne exersăm talentele situative...

Evident, nu acesta este criteriul "Observatorului cultural" și al câtorva sateliți ai lui din alte orașe. Recenzentul colectiv și nesemnat (fără mărci auctoriale recognoscibile), care ține rubrica de revistă a presei din săptămânalul bucureștean, vrea să știe, la modul caragialian, de unde să mă ia, pentru cine combat, cu cine sunt eu *împreună,* cu "ai noștri" sau cu "ai lor", cui țin partea, de fapt, furiei poporului sau reacțiunii. Asta înseamnă pentru el critica literară. În nr. 63, "Observatorul" m-a întrebat "printre rânduri", cu toată subtilitatea de care e în stare, dacă vreau un loc la umbra "generației". Și chiar m-a întâmpinat cu oarece daruri de cotă, cam sărăcuțe, recunoscându-i pe Marin Sorescu și pe Nichita Stănescu drept poeți "de real succes și valoare", sau așa ceva (recunoaștere care nu prea i-a stat în obicei de la înființarea revistei, din contra, le găsea numai pete, fel de fel). Am găsit de cuviință să răspund la fel, atentă și amabilă, începându-mi compunerea mozaicară din numărul de pe mai cu o frumoasă frază de mulțumire.

Un experiment. Insist asupra acestui schimb de politețuri pentru că prin el am activat, la rândul meu, un *cod,* după rețeta mea de "esopic", scrisul "pe dedesubt", cu amplificarea semnăturii prin jocul dintre persoană și personaj. I-am explicat, mai departe, că acel "împreună", cu care îmi încheiasem articolul *Demnitatea operei* și care îi plăcuse atât de mult, însemna delimitarea unui spațiu de dezbatere, fie și în contradictoriu, dar cu niște standarde de finețe interpretativă, de adecvare metodologică și de bună credință. Deocamdată, pe aceste cerințe, direcția de azi din critică este prea plăpândă ca să dea posibilitatea unor solidarizări onorabile. Să se mai coacă. Până una-alta, eu mă duc să culeg fragii fragezi, mai la vale, străduindu-mă să descifrez, să pun în valoare și să continuu visul de soare visat de tot polul meu, la lămpi de gheață. În termenii, bineînțeles, ai unor științe contemporane care exact cu asta se îndeletnicesc, cu studiul *idealurilor, credințelor, atitudinilor* prin care această specie specială, omul, își explorează condiția, inclusiv în iernile totalitare: istoria literară, istoria imaginarului, istoria mentalităților.

Sper că, de data asta, s-a înțeles aluzia. La astfel de "potriveli" meșteresc de mai bine de un an și dacă îi răspund atât de aspru observatorului nu este pentru etichetările cu care mi-a răspuns în nr. 69, că umblu cu clișee etc. (într-un fel, chiar asta fac, încerc să declișeizez niște teme bune, dar uzate, obosite, lăsate de izbeliște). Îl cert pentru altceva, pentru o vină de care nici nu știe, aceea de a fi dat buzna, prostește, într-un experiment cu miză mult mai mare, pentru mine, decât orice încăierare intragenerațională pe "locuri". Iată, în mare, despre ce e vorba. În continuarea cercetărilor din *Jocurile semnăturii,* de data aceasta pe schițe de canon și cumva interactiv, am încercat să lansez, pe circuitele de semnificații ale prezentului, mesajul *invers* victimologiei, mesajul de speranță. Asta cred că s-a observat destul de clar și putea să observe și observatorul, dacă ocupațiunea lui mintală ar fi fost și la lucruri mai cu miez decât lupta pentru putere.

Ce nu am divulgat până acum este "scenariul" acestei noi etape a jocului meu, articulat de altfel în timp, văzând și făcând. Din trei motive i-am menținut cursul de experiment, iar nu l-am transformat într-un studiu universitar, grav, la rece. Mai întâi, pentru că trebuia să găsesc niște răspunsuri la o întrebare grea - *dar ce știu eu?* -, întrebare de asumare, care m-a urmărit tot timpul cât am lucrat la monografia despre Sîrbu. În al doilea rând, pentru că, fiind pățită, am devenit un pic mai grijulie în ce privește pregătirea terenului. După apariția cărții mele despre *Ion D. Sîrbu,* în loc să înceapă discuții, controverse, așa cum ar fi fost normal, pentru că prezentam acolo (posibil și cu unele fisuri în argumentație), un scriitor foarte amestecat, inegal, contradictoriu (un *caz*), jurnalistul fără jurnal a căzut de la apologie la uitarea totală. Adică tot un verdic de-a gata, verdictul inițial întors pe dos. Nu vreau să se întâmple același lucru și cu teza care mă preocupă acum, anume că autonomia esteticului a fost o doctrină și un fenomen de tip *rezistență.* În al treilea rând, pentru că teoria rezistenței prin cultură este mult prea generală ca să poată fi dezvoltată (sau infirmată) frontal. Ca să nu rămână un "clișeu", cum i se pare observatorului, era nevoie să încerce cineva să intre în poveste, să se fâțâie prin labirintul de coduri literare ale prezentului și să experimenteze conduita auctorială cea mai susceptibilă de a fi produs opera de rezistență: esopicul.

Am ales deci să-mi croiesc intervențiile după tipicul, mult mai sprinten și scânteietor, al poveștilor palimpsestice, un fel de instalații critice, menite mai mult să pună pe gânduri decât să lămurească ceva până la capăt. Genul, mai vechi, a redevenit funcțional în ultimii ani și a început să concureze înveninatele demitizări à la Grigurcu. Aveam, așadar, în istorisirile mele, companie, și încă foarte onorantă. De asemenea, m-am mai ajutat și de unele tulpini mitologice puse deja în circulație în revistele literare. Nu am aici spațiu pentru trimiterile exacte la semnături, mă limitez doar să schițez de foarte sus liniile generale, hărțile mari ale imaginației anului 2000. Într-un fel sau altul, venea mereu vorba în presa culturală despre *Lustră,* despre *Povestea fără sfârșit,* despre *Jocul cu mărgele de sticlă,* despre *Nunta chymică,* despre *Poartă.* Aparuse și Enigel, pe care un critic de artă s-a tot străduit, astă-vară, să o mărite fericit cu regele ciupercă (mai spre toamnă, chiar a raportat misia împlinită, deși vechile rețetare alchimice cer sacrificiul sulfului).

Scris-cititul printre rânduri. Mi s-a părut, acesta e sensul pe care l-am dat atunci, că se încearcă, în bună măsură conștientizat, drenarea spaimelor apocaliptice (era anul...). Dacă a fost într-adevăr așa, îi felicit pe cei care au scos la iveală poveștile *bune* sau au încercat să le rescrie pe celelalte (inclusiv unii redactori tineri de la "Observatorul cultural", tineri ca ani, iar nu ca eternitate, cum e anonimul cu care mă războiesc astăzi). Este și acesta, vreau să zic, unul dintre modurile operei de rezistență, o formă de eroism cotidian, chiar dacă apare în epoci mai puțin întunecate și cere numai găsirea unor alternative la o modă, atât de prăfuită de altfel, moda sfârșiturilor negre, a morții, a dislocării, a nonsensului. Am descoperit însă și un fond cu siguranță neconștientizat al imaginarului, partea de gândire indirectă, cu figuri care mergeau în aceeași direcție ascensională. Dintre ele, am evocat deja, într-o poveste de Crăciun, câteva automatisme, secvențe cu memorie culturală, dar cu înțeles curent grav deteriorat: *trebuiau să poarte un nume, chit că, bun la toate* ș.a.m.d. (anul acesta, cu destulă insistență apare, sau eu am ochi s-o văd, următoarea vorbă, *orgolii,* ce-o fi cu ea?).

Probabil că, alegându-mi această bază de analiză, mi se va reproșa că tind să complic problema. Voi răspunde că numai așa, doar în acești termeni, abia de la acest nivel încep abordările cât de cât serioase. Esopicul înseamnă, dacă e să însemne ceva, hermeneutică, iar nu înțepături și apropouri ieftine. Se găsesc și acestea cu duiumul în publicistica actuală, însă am preferat să le trec cu vederea. Opera de rezistență nu-și ia tâlcurile de pe piața de tranzacțiuni și șantaje ori din cine știe ce directive de partid, ci și le produce singură, atentă la tot și la toate, ca act de inspirație și de conștiință (va fi sunând a clișeu, dar așa stau lucrurile). De aceea, mi-am instalat propria industrie de "scris-citit printre rânduri" în mai mică măsură la etajul dezbaterilor politice propriu-zise, și în mai mare la cel al curbelor de imaginație, mai mult sau mai puțin asumate, mai mult sau mai puțin locuite de gând, mai mult sau mai puțin izbutite ca expresivitate, un loc privilegiat de unde se pot desluși niște noime pentru prezent și de unde li se pot studia, pe viu, modurile de formare și eventuala legătură cu ritmurile canonului.

Aveam nevoie de propria experiență, un fel de inițiere, ca să pot da semnificație acestui tip special de comportament auctorial. La fel cum eu nu am cerut voie nici vreunui for academic și nici grupului dominant, neoavangardist, din literatura vârstei mele, ca să spun ce aveam de spus, am acum certitudinea că scriitori mult mai curajoși decât mine, cum sunt "esopicii" din categoria lui Marin Sorescu și Augustin Buzura nu-și culegeau mesajul din proximitatea puterii, acolo unde nici nu aveau cine știe ce acces și nici nu erau deloc interesați să pătrundă (Grigurcu habar nu are cum se eschivau, cum se făceau pierduți, fugiți de acasă, în timpul congreselor, scriitorii geloziți de el ca "oficiali", de fapt marii scriitori, care, da, mai conduceau, unii dintre ei, și câte o revistă; o conduceau bine). Mesajul lor a fost, prin urmare, un mesaj *de autor,* la toate nivelurile de articulare, de la imaginație la documentare și la ideologie. Și a mai fost - îmi dau seama din cele câteva lecturi pe care am reușit până acum să le reiau, cam la repezeală - și un mesaj foarte consistent. Dacă critica actuală nu s-ar fi blocat pe analize sterile de procedee și s-ar mai pricepe și la inventare de conținuturi, ar descoperi tot felul de adevăruri rostite, cu niște riscuri, la vremea lor.

Stilul potrivit. Pe lângă lucrurile spuse *pe față* (și e foarte urgent acum să fie puse în valoare), a fost, într-adevăr și multă șoaptă, vorbă dusă până la jumătate sau despicată polisemic. E o nerozie să susțină cineva că n-ar avea nimic de-a face cu marea literatură. Dimpotrivă, ambiguitatea este unul dintre ingredientele de bază ale esteticului. Dar, dată fiind istoria ei recentă, de figură clandestină, amintirea i-a rămas încărcată de tragic. Imaginea pe care o asociem poantelor subversive este degetul pe buze, acel șșt! de interdicție și nu e exclus ca ea să producă încă, inerțial, rezerve, tăcere. Ca să nu mai vorbesc de faptul că nu s-a prea studiat la școală sau nu s-a studiat ca atare, nu i s-a spus răspicat pe nume (asta e!), iar generația mea nu *servește* decât teorii zdravăn bătucite și trecute prin toate filtrele corectitudinii politice.

Mă întreb însă de unde a apărut himera unui cod general, a unui "cifru", care ar fi unificat strategiile subversive ale epocii. La început mi s-a părut o prostie, o confuzie jalnică între un termen specializat din semiotică și un clișeu din filmele, americane, despre rezistența franceză, care se mai puteau vedea la televizor până prin 1985, parcă. Apoi mi-am zis că uneori gura păcătosului adevăr grăiește și că nu ar strica să verific, totuși, și posibilitatea, de laborator, ca "printre-rândurile" să dezvolte, pe lângă grile hermeneutice, și o rețea de codificare alternativă "ca-n filme". Motiv pentru care, de câteva luni, am început să-mi căptușesc aluziv articolele după tot felul de algoritmi care mi s-au părut nimeriți pentru astfel de întrebuințări: rețete de școală, zvonuri despre ce ar fi fost "esopicul" înainte de 1989, regularități cu alură de cifru descoperite de mine. Articolele din "Mozaicul" care l-au derutat pe observator sunt chiar rezultatul acestei observațiuni.

Am încercat chiar și "vorbitul în doi". În *Demnitatea operei,* în baza unei formule de producere-interpretare pe care am descris-o pe larg în monografia despre Sîrbu, am condus celebrul amendament antiretoric caragialian al "stilu-

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

69 000 lei

În colecția **Cartea de pe noptieră**
LEIF PANDURO
Ferestrele

250 000 lei

În seria **Paradigme**
ARISTOTEL
Metafizica

precum...

lui potrivit" către accepţia, plauzibilă şi în câteva privinţe necesară, dar apocrifă, de "după faptă şi răsplată". Mi-ar fi plăcut să-l provoc astfel pe Gheorghe Grigurcu, pe care îl certam acolo cu mare vâlvătaie, la o discuţie "dură" despre criteriul operei ca organism viu, de care verdictele lui nu prea ţin cont. Grigurcu nu mi-a răspuns, dar s-au grăbit să-mi răspundă alţii, cărora nu le-a trecut prin cap să-mi reproşeze ceea ce era de reproşat, că mă joc cu vorbele (cum, tocmai eu, care le ţin altora predici despre adecvare?), în schimb m-au atacat pentru o atitudine cuminte şi la locul ei: încercarea de reabilitare, după un deceniu de insulte şi calomnii, a unor mari nume ale literaturii postbelice, înrudite sau nu cu al meu.

Ce mai trebuia să observe observatorul. Nu mă aşteptam, desigur, să recunoască schema de semnătură-signatură, până acum neomologată. Din punctul lui de vedere, trebuia să treacă drept abuz semantic. Nu mă aşteptam nici să descopere, tot în *Demnitatea operei,* că refuzul încadrărilor de tipul "ce-ar fi fost dacă..." plus tema *vindecare* dau un profil, de personaj, doctorul Ion Cristian din *Orgolii,* de Buzura. Şi nici că refuzul istoriei neîntâmplate plus tema *dreaptă judecată* dau un alt profil, Ţepeş din *A treia ţeapă,* de Sorescu. Sau că, pentru conceptul foucaultian de "raritate" (care cred că i-a plăcut, de vreme ce a sărit să-mi aducă aminte că *Patria* lui Nichita Stănescu "există!"), avem şi un echivalent în critica literară românească. E vorba de descrierea "funcţiei poetice" prin faptul că un poem este unul şi acelaşi lucru cu producerea unei entităţi singulare, a unui text unic şi irepetabil" (în *Despre poezie,* de Manolescu, ediţia 1987, Bucureşti, p. 69). De asemenea, nu mă aşteptam nici să-şi dea seama cât de bine începe să mi se "potrivească", în celălalt articol, povestea laponei (dar, mai ştii", poate că nici aceste figuri nu sunt omologate pe cât li se cuvine...).

Era de la sine înţeles că, dacă insist asupra caracterului paradigmatic al unor imagini, atitudini, situaţii, îmi construiesc propriile texte nu doar din umori - sunt şi ele, pentru că mă doare când văd atâta nedreptate -, dar şi pe calcul lucid de embleme. În plus, eu m-am spovedit adeseori că mă ţin de tot felul de "ghiceli", "descântece" şi "leacuri", adică încerc să testez nişte reflexe canonice, ciocănelul la articulaţii, să verific, prin implicare directă, aşteptările *reale,* pe care le bănuiesc a fi cu totul altele decât cele impuse prin politicile literare ale momentului, şi să readuc pe circuitele semiotice ale prezentului semnificaţiile *bune* ale operei de rezistenţă. Admit însă că e posibil ca observatorul să mă fi judecat după propria lui măsură, mult zgomot pentru nimic.

Dar măcar jocul de suprafaţă al codificării, ah, *procedeul* (aşa a vrut poetul: "cu piei, pre nume Enigel"...), pe acesta observatorul era obligat să îl recunoască, mai ales că am avut cumsecădenia de a-i semnala suplimentar intenţia ludică, şi încă pe limba lui, optzecistă, prin hipertextul caragialian din titlul articolului pe care i l-am adresat: *Alte câteva păreri.* Derivat din *Câteva păreri,* sigur că da. Titlul meu, cam rigid din cauza încorporării titlului original, i-a sărit imediat în ochi, drept care şi-a început recenzia prin citarea lui. Numai reflexul de a-l interpreta nu l-a avut (ce-o fi crezut, că am pierdut cumva melodia?). Indiferent dacă descoperea au ba ce postură vreau eu "să mă prindă", trebuia să identifice procedura de instalare a codului, fiindcă face parte din chiar exerciţiile de cenaclu (să fi fost, totuşi, seminar?), pentru care e încurajat, în nişte lucrări de referinţă de teorie şi istorie a poeziei, optzecistul generic, cel care ar fi urmat să fixeze, el, criteriul postmodern, iniţiat de marii poeţi şaizecişti.

Dacă ar fi fost cu adevărat ceea ce se laudă că e, înalt amploaiat al inovaţiei, campion al schimbării de paradigmă, iar nu un vardist de doi bani, avea două variante: fie rămânea în joc cu o replică nu neapărat duioasă (nici eu nu sunt prea blândă), nu neapărat în favoarea mea (şi eu contrazic, în multe, multă lume), *dar cât de cât creativă,* fie îmi lăsa culoar să-mi urmez planul, oricare va fi fost acela (în fond, cu ce îl incomodau pledoariile unui istoric literar pentru studierea, cu un ce profit de însănătoşire a mentalităţilor, a unei anumite secvenţe de patrimoniu?).

E aici o problemă mai generală a optzecismului cenaclier, care nu a reuşit deloc, dar deloc, să integreze arta şi critica, unul dintre primele puncte ale programului postmodern. În cele mai "performante" cazuri, s-a ajuns la dedublări, de pildă Cărtărescu, însă niciodată la creativitate ştiinţifică. Ar fi izbutit, probabil, Mircea Scarlat, cu început de sistem propriu la numai treizeci de ani, dar cine îşi mai aminteşte de el? Să revin însă la observator, căci despre el e vorba în baladă. Dacă a răspuns cu un mic semn că a recunoscut codificarea literară, sau cu nitică inventivitate exegetică, sau cu o fărâmă de argument proaspăt, şi nu s-ar fi umflat cu vechea obsesie grigurciană despre "scriitorii oficiali", ar fi evitat deznodământul (cine e curios cum arată o ciupercă explodată în otrăvuri şi blestem să citească revista presei din nr. 69 şi 70 ale "Observatorului cultural", unde, în stilul lui caracteristic, ca să se răzbune pe mine, reia tirul de bârfe despre "colaboraţionismul" lui Marin Sorescu (ce "subtilă conexiune" este între locul lui în literatură şi faptul că nu vreau eu să plătesc bir trendului? (nu e exclus ca, în buimăceala postdecembristă, recunoaşterea operei de rezistenţă să fi fost condiţionată de tot felul de partizanate (prea s-a blocat în plebiscite (un concept critic nu se impune prin logica, urâtă, a grupurilor de intimidare, ci prin forţa lui de a deschide zece porţi (dar, poate, mă-ntorc şi zic, tot răul e spre bine şi din cântecul larg, alchimic, va răsări cât de curând aurul, Marea Operă, sufletul înnoit (reforma valorilor! (fabulez, desigur (deşi, dacă e să pornească de la noi tâlcuri, noi semnificaţii... (literatura de noime trebuie să fi pregătit ceva, centralitatea ei, atipică, în postbelic, va fi avut şi ea rostul ei).

ALTĂ încheiere, mai rezonabilă. Voi pune punct aici celei de-a doua faze, de haiducie printre coduri, a cercetărilor mele despre rezistenţă. La drept vorbind, m-am cam plictisit de polemici şi de recuperări în asalt. Gustul meu de durată este pentru tonurile calme, chibzuite, nuanţate. Dar ceva vijelie trebuia făcută, cel puţin până atrăgeam atenţia asupra acestei grabe, aberante, de a lichida secvenţe importante de patrimoniu, şi din partea cui?, a unora care nu numai că nu ştiu despre ce e vorba, nu numai că nu au reflexe analitice elementare, dar nu-şi recunosc nici propriile formule. Voi mai publica, probabil, unele note, ipoteze, comentarii în legătură cu nişte coincidenţe, mai ciudate, descoperite pe parcurs - probabil răsfrângeri ale interpretărilor mele, cam prea strânse, sau nişte funcţii canonice pe care încă nu le înţeleg. Dar momentul meu exclamativ se încheie aici. Urmează paşii fireşti ai studiilor situative, de "locuri", ale operei de rezistenţă.

Sorina Sorescu

PROFIL

O prea dureroasă reuşită

"Dans cette vie on voit tout et le contraire de tout" (Montaigne)

LULI AUGUST STURDZA şi-a intitulat cartea "...Aşa s-au întâmplat, aşa le-am însemnat... ţie, care le citeşti".

A apărut la Editura "Anima" în 29 iulie 2001, adică exact la un an după ce ea s-a întors în coaja de nucă împreună cu mătăsurile suple pe care le-a împrăştiat, generoasă, peste lume, peste noi. Ar putea fi un jurnal, nişte "întâmplări", nişte "zise" ("dites") dintr-un alt ev mediu însângerat, dacă n-ar fi mult mai mult şi mai crud, istorie, pacoste, dezastru, disperare, cam tot ce s-a putut trăi şi îndura într-o viaţă, în mii de vieţi, într-un secol neîndurat de încăpător.

În ce se măsoară o viaţă? în ore, în zile, în întâmplări? Sau în kilometri, mii de kilometri parcurşi cruciş şi curmeziş prin lume, peste lume, la marginea lumii, poate şi în kilograme, sute de kilograme, tone cărate în mâini, în spate, în ranite, reale, grele, în plase, în geamantane, în cutii, până când? până unde? Până în cea din urmă cutioară ascunsă în alta, nu foarte mare, atât cât să încapă într-un minuscul colţ binecuvântat de pământ.

"Aşa s-au întâmplat... aşa le-am scris?" Aş! I-a dat Dumnezeu şi zânele de la căpătâiul leagănului de toate şi din plin "...cel mai bine mi-a reuşit să fiu clown - zice ea - şi am fost de multe ori". Numai că nu despre asta era vorba, ci de acel dar rar, răsplata divină pentru cei aleşi: umorul. De la umorul subtil abia simţit care clocotea în ea gata să răbufnească, cu greu stăpânit, şi-l doza şi-i scăpa doar un firicel pe la cusături, ca să nu pleznească, până la acela cumplit, umorul tragic ("asta-i tragedia, fir-ar ea să fie, cum să râdem de ea?!").

O mână de om care nu avea dreptul să obosească pentru că avea în ea, înscrisă pe un fir de funigel cam ca acela, miraculos, cu care mama colibri, cât o unghie îşi leagă puii - nu mai mari de 14 mm - ca să nu cadă din cuib, comanda biologică iraţională, implacabilă, "cară şi te cară".

..."am învăţat de la animalele care au trăit în preajma mea, de la grădinile pe care le-am îngrijit, am învăţat de la copacii sub care m-am odihnit: câţiva, fiindcă de puţine ori mi-a fost dat să mă odihnesc".

Prin citatul din Montaigne, Luli August Sturdza caută să-şi explice lucruri de neexplicat, să înţeleagă ceea ce e de neînţeles. Pentru că, dacă cele povestite s-au întâmplat aşa, - şi, desigur, aşa s-au întâmplat -, talentul ei nemăsurat a avut grijă să le fotografieze, să le schiţeze din toate unghiurile, cu toate schimele şi scălâmbăielile, bust şi sepia şi tehnicolor (ca în acel "anunciu", Pictor Fotografu Român Luli August Sturdza ecsecut orce Poze & Figuri Den Vieaţele Dvs Faţă sau Profile chear Pe Timp Ploeos...") gravură şi caricatură, îndulcite, uneori de o undă scurtă de îngăduinţă care le face suportabile.

"Prin care simţ primim uneori înştiinţări, hodoronc-tronc, rupte de orice logică? Un telegraf smintit emite, de-nu-ştimunde, câte un mesaj care nu se leagă de nimic. - *Anapoda*! (este chiar titlul "întâmplării" din care citez) - zicea bunica mea. După ani (sau zeci de ani), acel mesaj se aşează - verigă normală - într-un prezent banal. Dacă îl recunoaştem, ni se taie răsuflarea întrebându-ne: *ce magic periscop* văzuse prin Vreme?"

...Şi iată, peste câteva zeci de pagini cade ea însăşi, fără să-şi dea seama, ori prin gând să-i treacă în capcana vorbelor-tainic-periscop... Vorbele noastre rostite cu nonşalanţă, cu blestemata nevoie de a şfichiui acel ridicol tragic/savuroasă, antologică acea reînhumare a unui "os domnesc" din familia soţului ei, inginerul Petre Sturdza, şi, mai

"pe şest", strecurarea fără permisiunea şi binecuvântarea Înaltelor feţe mănăstireşti, a urnei cu cenuşa unui unchi care-şi dorise să stea laolaltă cu strămoşii. De bună seamă, greul şi căratul şi spartul cavoului, dezhumatul şi înhumatul cad tot pe spinarea, pe umerii, pe braţele şi pe isteţimea puternicei, invincibilei Luli-Ioana. Întâmplarea poartă numele Sfântul Miţu... Pentru ca într-o zi...

Cartea apărută la Editura Anima - în condiţii excelente, aşa cum fiecărui autor i-ar plăcea să-şi vadă operele - a fost îngrijită de nepoata autoarei, Raluca Tranulis, iar ilustraţiile sunt reproduceri după lucrările autoarei.

Alcătuită în două registre, Aici şi Acolo-Dincolo, fără, de fapt un hiat care să le izoleze artificial în doi coconi distincţi. Acelaşi om trăieşte la fel mai multe feluri de viaţă, mai multe vieţi, "le tout, et le contraire de tout".

Ceea ce de fapt vreau să spun este că nu am citit de mult un roman atât de pasionat, de neîndurat şi de aprig sub semnul acelui dulce-ipocrit "aşa s-au petrecut..." De la venirea tovarăşilor aducând pe tancurile lor lumina de la răsărit şi păduchii celei mai cumplite epidemii de tifos exantematic până la aiuritorul, obsedantul "Vin Americanii" (unde am mai auzit eu asta?), de la apariţia soldatului sovietic de lângă şosea până la mutilarea Arcului de tirumf - "cu ipsos şi mistria se şterge istoria Românilor".

Şoseaua Kiseleff îi prilejuieşte autoarei (care a locuit chiar lângă numărul 14, unde mama ei, neasemuita Miluc, conducea un cămin de domnişoare) o promenadă într-un alt Bucureşti, pe care mulţi dintre noi l-au visat doar, ori l-au ştiut din cărţi (Luli îl citează pe Paul-Emil Miclescu) şi trăiesc nostalgia după acel oraş curat şi civilizat pe care nu l-am apucat.

Din superba scrisoare a Monicăi Lovinescu, prietenă din tinereţe cu Luli, cititorul poate afla câte ceva din viaţa şi lupta continuă, din rezistenţa ei împotriva abjecţiei, a absurdului.

Mâinile Ioanei-Luli erau magice, era în stare să facă orice din orice. Strălucită elevă a lui Eustaţiu Stoenescu, ea nu se mulţumeşte doar să picteze, are cuptor de ceramică, suflă sticlă, face broderii migăloase şi tapiserie, ba chiar - ca să trăiască - pictează cordoane pe lemn - pe care le aminteşte şi Monica Lovinescu, face costume, decoruri, ba chiar şi regie de film, primele filme care s-au turnat în România anilor '46, sub ochii vigilenţi ai consilierilor sovietici.

Celălalt registru, al mirajului numit Hollywood şi al Oraşului Îngerilor L-A, este trista poezie a unei reuşite mult prea dureroase, cu muncă peste măsură, cu talent irosit - chiar dacă, uneori recunoscut şi premiat, dar, cum se zice, "le coeur n'y est plus."

Ce rămâne după ce nu mai rămâne nimic? Rămâne arborele de caroba cu două mii de colibri născuţi din minusculii Wu şi Li (cele două elemente fundamentale ale universului), crescuţi cu pipeta de Luli din patru în patru ore, rămâne curbura pământului pe care-şi odihneşte din când în când capul ostenit, rămâne întrebarea pusă în zori de zi, "soare, soare, ce mai e peacasă?".

Şi dorul nostru după o prietenă de excepţie care şi l-ar fi vrut, cum spunea, pe Nicu Steinhardt frate şi pe Andrei Pleşu, fiu.

Maya Belciu

LA O NOUĂ LECTURĂ *de Alex. Ştefănescu*

ADRIAN M

Expedițiile unui intelectual român

ADRIAN MARINO s-a născut la 5 septembrie 1921 la Iași, ca fiu al lui Nicolae Marino (de profesie inginer) și al Ecaterinei Marino (înainte de căsătorie: Zadig). Părinții săi aveau ascendenți macedoromâni. În orașul natal a urmat Liceul Militar (1933-1937), Liceul Internat (1938), Seminarul Pedagogic (1939-1941) și Facultatea de Litere (1941-1943). Și-a terminat studiile universitare la Facultatea de Litere a Universității din București, pe care a absolvit-o în 1945. Între 1945-1948 a fost asistent al lui G. Călinescu la Catedra de istoria literaturii moderne.

A debutat la 18 ani cu un articol despre H. Sanielevici publicat în *Jurnalul literar* și a colaborat, în continuare, la *Lumea, Națiunea, Revista Fundațiilor Regale.* În 1947 a devenit doctor în litere, cu lucrarea *Viața lui Alexandru Macedonski,* realizată sub îndrumarea lui G. Călinescu. Cariera sa universitară, începută sub cele mai bune auspicii, s-a întrerupt brusc, în 1949, când a fost arestat, din motive politice. A stat în închisoare până în 1957, apoi a avut domiciliu obligatoriu în satul Lățești din Bărăgan până în 1963. De la 28 la 42 de ani, perioadă de maxim randament pentru munca intelectuală, a fost privat de accesul la informații și de posibilitatea de-a se exprima.

Repus în drepturi, s-a angajat, cu o energie ieșită din comun, în recuperarea timpului pierdut. După câțiva ani de adaptare, a început să publice impetuos câte o carte pe an (*Viața lui Alexandru Macedonski,* 1966, *Opera lui Alexandru Macedonski,* 1967, *Introducere în critica literară,* 1968, *Modern, modernism, modernitate,* 1969). Apoi, prin tipărirea volumului I, literele A-G, din monumentalul *Dicționar al ideilor literare,* în 1973, a chemat întreaga critică românească la o competiție cu o miză mai mare decât aceea din paginile revistelor literare. Adversar declarat al foiletonisticii, pentru care nu are frivolitatea, dar nici farmecul necesare, s-a făcut repede antipatizat de cronicarii și recenzenții momentului. Relativa izolare, în loc să-l alarmeze, i-a alimentat orgoliul. Cu aerul că nu are loc să se manifeste în spațiul vieții culturale din România, a întreprins numeroase călătorii de studii în străinătate (Franța, Anglia, Spania, Elveția, Olanda, Danemarca, Finlanda, Portugalia ș.a.) și a participat la congrese și colocvii internaționale (la Montréal-Otawa, Innsbruck, Madrid, Pisa, Strasbourg ș.a.), iar unele cărți le-a scris direct în alte limbi. Sucesele obținute în afara granițelor le-a relatat provocator - și uneori cu o insistență obsesivă - în notele sale de călătorie. Treptat a devenit o somitate în domeniul teoriei literare și al hermeneuticii terminologiei criticii, calitate care i s-a recunoscut și în România (probabil, spre dezamăgirea sa).

După 1989, a continuat să se manifeste ca un adept al construcțiilor teoretice de mare anvergură, tipărind, printre altele, lucrarea în cinci volume *Biografia ideii de literatură.* În plus, a publicat și continuă să publice și în prezent numeroase articole de atitudine, pledând cu autoritatea pe care i-o dau vasta cultură și impunătoarea sa operă pentru renunțarea la stereotipiile de gândire comuniste, pentru democrație, pentru integrarea României în Europa. Din Cluj, orașul în care s-a stabilit de câteva decenii, ține sub observație tot ce se întâmplă în societatea românească.

[O parte dintre informațiile privind biografia lui Adrian Marino au fost preluate din *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Editura Albatros, 2000; articolul, remarcabilă sinteză critică, îi aparține lui Mircea Martin.]

ÎN ipostaza de vizitator al țărilor din Vest, Adrian Marino nu este naiv ca Dinicu Golescu, nu se lasă copleșit de ceea ce vede, dar nici nu are dezinvoltura unui turist care crede că a înțeles totul fiindcă s-a fotografiat lângă Turnul Eiffel.

Cuvântul "expediții"se potrivește cel mai bine călătoriilor de studii întreprinse de el. După cum reiese din însemnările publicate în volumul *Prezențe românești și realități europene* din 1978, intransigentul critic al ideilor literare - sau "ideocritic", cum îi place să se prezinte - face înaintea fiecărei plecări în străinătate pregătiri serioase și complete, ca un explorator julesvernian. El se străduiește să nu piardă nimic din vedere, de la umplerea stiloului cu cerneală și până la cercetarea meticuloasă a scrierilor din și despre țara de destinație. Improvizația îl înspăimântă, iar uneori, cum se întâmplă în Portugalia, îi dă o senzație de eliberare, tocmai din cauza îndelungatelor pregătiri dinaintea plecării. La fel de bine organizate - cel puțin de către vizitator - sunt vizitele propriu-zise, în cursul cărora are grijă să nu lase nevalorificat nici un minut din timpul întotdeauna prea scurt de care dispune. Așa se explică de ce își procură de fiecare dată, la fața locului, o schiță exactă a orașului sau regiunii în care se află, de ce ia pretutindeni note, de ce pătrunde cu o curiozitate avidă în fiecare muzeu și în toate bibliotecile de care ia cunoștință, chiar și în cele particulare.

Jurnalul de călătorie poate fi citit nu neapărat ca un document despre țările vizitate, ci mai curând ca unul despre Adrian Marino. Acest tip de lectură este de altfel în spiritul cărții, întrucât nici autorul nu uită vreo clipă de sine, făcând dovada unui orgoliu permanent activ. A unui orgoliu pe care și-l afirmă cu o simpatică inabilitate. În primul rând, jurnalul este blindat de un masiv studiu despre jurnal - nu numai despre gen, ci și despre textul din carte - în care autorul, urmărit mereu de gândul că nu-i vor fi înțelese intențiile, strădaniile, meritele, oferă numeroase justificări, cu anticipație și cu obstinație, anatemizându-i preventiv pe toți eventualii cititori de reacredință. Cu acest prilej se plânge și de șicanele care i s-au făcut de-a lungul timpului, prin "șicane" înțelegând neaderarea entuziastă a unor critici la propria-i direcție; în replică la atitudinea lor frigidă, invocă audiența pe care a găsit-o în rândurile publicului larg (susținând că primește numeroase scrisori aprobatoare și admirative de la necunoscuți, după apariția fiecărei cărți).

Atât în studiul introductiv, cât și în paginile de însemnări referitoare la Portugalia, Danemarca, Anglia și Franța, sunt înregistrate toate dovezile de simpatie sau măcar de atenție din partea celor din jur. Așa cum sunt înregistrate și toate dovezile de nepoliteță, pe care autorul jurnalului nu le va uita - se înțelege - niciodată. Adrian Marino precizează câte recenzii s-au scris despre cărțile lui în țară și câte în străinătate, atrage atenția asupra faptului că publicația de care se ocupă, *Cahiers roumains d'études littéraires,* figurează pe listele de recomandare din unele biblioteci, numără persoanele care vin la conferințele lui și observă dacă se aplaudă sau nu, colecționează afișele (inclusiv pe cele scrise de mână) care au anunțat conferințele etc.

Iată câteva pasaje, de un savuros pitoresc caracteriologic:

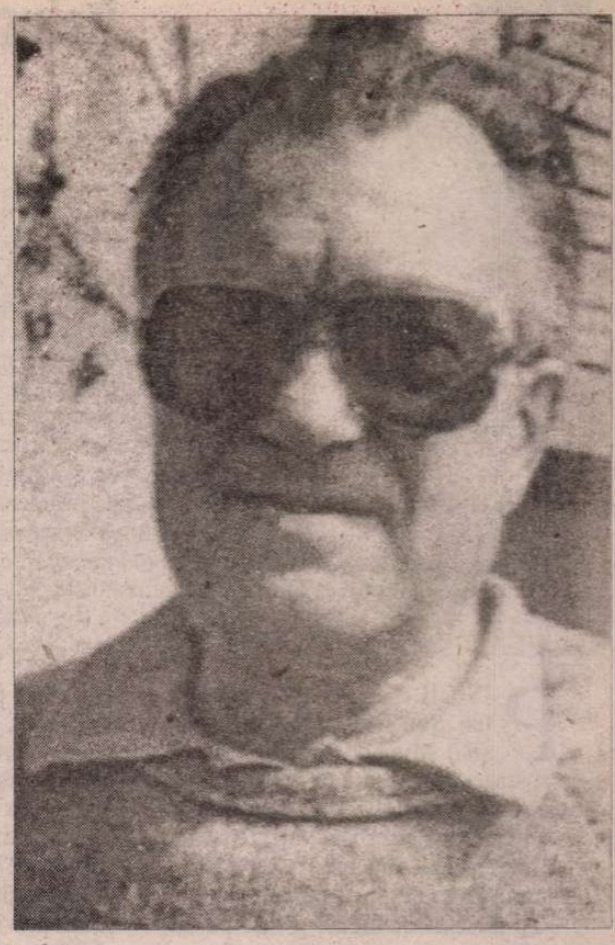
"Să amintesc, în trecere, și faptul că jurnalul portughez este cel mai întins text românesc de această natură, despre Portugalia, după placheta lui N. Iorga, din 1928, iar cel englez, la fel, cel mai întins scris de un «critic» sau «eseist» despre Anglia după *Nord-Sud* de M. Ralea din 1945"; "Oricât ar părea de paradoxal, succesul de critică și public de care s-au bucurat *Dicționar de idei literare, I* și *Critica ideilor literare* nu mi-a dat o satisfacție reală, deoarece - în ciuda elogiilor - aceste proiecte n-au fost bine înțelese și adesea chiar deloc înțelese. *Dicționarul, I,* în treacăt fie spus, a avut peste 45 de cronici în țară și în străinătate, un fel de record absolut în materie, și totuși proiectul său esențial a scăpat criticii noastre"; "Vorbesc despre *L'Avant-garde et la tradition retrouvée,* a «ieșit», cred, bine, culeg - o, vai! - chiar aplauze și o asistență foarte decisă și o *monitrice* îmi cer textul să-l multiplice."

Din stilul autorului face parte un mod gospodăresc de a înțelege acțiunea culturală. Pentru Adrian Marino în raza culturii intră numai ceea ce este tipărit, glosat, menționat într-o bibliografie. Contemplarea norilor nu-l interesează niciodată, nu i se pare revelatoare.

"Ideocriticul" are în minte o listă cu "obiectivele" culturale din fiecare localitate și scopul său, urmărit cu tenacitate, este să bifeze toate punctele de pe această listă. Dacă ar găsi un așezământ închis, ar rămâne cu sentimentul unui eșec. Iar când reușește să vadă, în fine, un loc vestit răsuflă ușurat, ca și cum ar scăpa de o povară. Când ajunge în Danemarca, la castelul "l[illegible] Hamlet", exclamă:

"Încă o obsesie daneză eliminată: Hamlet și castelul *Elsenore*..."

MARINO



Cuvântul de ordine: hermeneutica

TERMENUL "hermeneutică", derivat de la numele lui Hermes, purtătorul de cuvânt al zeilor, și însemnând tehnică a interpretării sau interpretare propriu-zisă, a suferit un proces de depreciere în critica foiletonistică, ajungând să aibă o valoare aproape exclusiv decorativă. În aceste condiții, efortul lui Adrian Marino de a-l acredita ca stindard al relansării criticii "serioase" n-a prea fost observat. Lipsa de răsunet a demersurilor teoreticianului literar se explică în parte prin insistența provocatoare și lipsa de diplomație cu care își face el cunoscute convingerile, recurgând de fiecare dată la un fel de megafon publicistic. Un latent simț justițiar determină publicul să dea atenție în primul rând autorilor discreți, asemănători cu "cenușăreasa" din poveste, chiar dacă adeseori această discreție nu este decât un truc ca oricare altul. Este regretabil că se procedează așa, întrucât fanfaronada scientistă a lui Adrian Marino reprezintă în fond o formă de sinceritate stângace, un donquijotism al erudiției și conștiinciozității care ar merita mai mult credit decât i se acordă.

În *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Adrian Marino se angajează într-o întreprindere dificilă - gândirea gândirii lui Mircea Eliade - pe care o duce cu bine la capăt. Metoda sa solidă și nesovăitoare - funcționând cam cum funcționează o mașină americană de defrișat terenuri - asigură o înaintare lentă, dar sigură în interiorul unei opere de o bogăție luxuriantă. Exegetul mărturisește de la început că investigația sa nu este dezinteresată; el are, printre altele, scopul de a-și revendica un precursoriat ilustru pentru propriile lui străduanii în domeniul hermeneuticii. Această adeziune apriorică insuflă analizelor un elan intelectual foarte asemănător cu patetismul. Autorul nu izbucnește niciodată în exclamații entuziaste profane, ci, dimpotrivă, își menține, în ceea ce privește tonul, o desăvârșită neutralitate, însă insistența ieșită din comun a pledoariei, rigoarea excesivă a argumentării, caracterul explicit și în cele din urmă tautologic al întregii dizertații sunt semnele unui fanatism rece. Cântecele de inspirație religioasă nu se caracterizează, oare, și ele printr-o monotonie obsesivă? Studiul lui Adrian Marino, mereu întărit și reîntărit acolo un ar putea fi fisurat de vreo obiecție, nu are un aspect prea atrăgător, dar impune respect. Se simte că autorul nu este un simulant, ci crede ca într-o misiune de mare importanță în elaborarea unei hermeneutici a hermeneuticii lui Mircea Eliade.

Sunt autori care cu o combinație de câteva cuvinte reușesc să se facă remarcați de cititori, să provoace un fel de reverberații care nu mai încetează să se amplifice. Adrian Marino nu are acest noroc. În cazul lui, un efort de persuasiune sisific abia reușește - dacă reușește - să impună câteva idei.

O idee de acest fel este "pansemantismul" gândirii lui Mircea Eliade. După cum reiese din studiul lui Adrian Marino, pentru Mircea Eliade nimic nu există pur și simplu; fiecare element al lumii înconjurătoare are o semnificație, iar principala sarcină a minții omenești o reprezintă descifrarea și interpretarea acestei semnificații. Totodată, înțelesul ascuns este, în viziunea lui, un înțeles originar, pierdut în negura timpurilor. Hermeneutul trebuie să-l recupereze folosind ca material documentar variante "profane", degradate ale mesajului din trecutul îndepărtat. Adrian Marino înfățișează cu claritate întrecul proces de reconstituire a sensului primordial, proces echivalent cu o arheologie în straturile de culturi istorice succesive.

Ar fi fastidioasă o analiză a modului cum analizează Adrian Marino modul de analiză folosit de Mircea Eliade. S-ar ajunge la o hermeneutică a hermeneuticii hermeneuticii. Există totuși aspecte care - prin polemismul lor implicit - pretind o discuție mai atentă.

Alunecând, în mod irepresibil, de la hermeneutica lui Mircea Eliade la problemele criticii literare de ultimă oră, Adrian Marino deplânge, ca și altădată, superficialitatea care, după părerea lui, stăpânește domeniul și incriminează, înainte de toate, preocuparea exegeților de a explica ce anume le spune *lor* opera literară fără a mai lua în considerațiile intențiile autorului. Adeptul hermeneuticii confundă obiectivul unui critic literar cu acela al unui antropolog. Primul urmărește să măsoare efectul pe care expresivitatea unui text îl are asupra sensibilității estetice a cititorilor și, în acest scop, se studiază pe sine în timp ce citește, măsurând emoția trăită, explicând-o etc. Al doilea urmărește cu totul altceva: să afle ce anume spun scrierile examinate despre ființa umană, astfel încât este firesc să se intereseze și de intențiile autorului, eventual pentru a estima ruptura dintre proiect și realizare. Critica literară și-ar schimba în mod amatoristic obiectul dacă ar căuta sensul "originar" al unei opere.

Cu aceeași aversiune nejustificată tratează Adrian Marino impresionismul unei mari părți a criticii literare, considerându-l naiv și demodat într-o epocă a evaluărilor științifice, verificabile. Pe de altă parte, însă, datorită probității sale structuale, admite că și la Mircea Eliade există întotdeauna o intuiție care precede desfășurarea propriu-zisă a investigației. La urma urmelor, este firesc să fie astfel, întrucât în aproape toate științele umaniste "metoda" de bază rămâne tot un anumit lirism, o anumită angajare afectivă.

În scrierile lui Mircea Eliade participarea afectivă, fie și disimulată cu ingeniozitate scriitoricească, are un rol important. Depășindu-și vechea și cunoscuta antipatie față de "critica creatoare", Adrian Marino recunoaște aceasta, chiar dacă mai face din când în când referiri bombănitoare la erudiție, la tehnică etc. Sub o aparență glacială, demonstrația lui ascunde un dramatism de idei, o dispută captivantă între capricioasele resentimente și datoria de a spune adevărul.

Un european: Adrian Marino

DIN texte "europene", unele ocazionale, apărute în reviste românești și străine între 1968 și 1964, Adrian Marino a compus un volum publicat în 1995, *Pentru Europa*. Ceea ce putea fi doar o culegere de articole eterogenă se înfățișează ca un studiu sistematic, din care nu lipsesc un istoric al problemei, o definire științifică a termenilor, o descriere din perspectivă filosofică a europenismului și un program practic de afirmare sau de redescoperire a spiritului european în România. La acest din urmă punct, scriitorul se dovedește mai clarvăzător decât oamenii politici, întrecându-i pe propriul lor teren. Ideile sale ar putea oricând constitui un program politic realist, în timp ce acelea ale multor politicieni - utopice, pur retorice - rămân literatură.

Realismul viziunii lui Adrian Marino își are originea în spiritul său critic. Deși este în mod evident un patriot, stăpânit de dorința arzătoare de a-și vedea țara *salvată*, eseistul analizează caustic felul de a fi al românilor; îl supune pe cititor la ceea ce s-ar putea numi o cură de dezintoxicare de iluzii. Referindu-se, de pildă, la originile românilor - prin tradiție mitologizate - îi anunță sarcastic pe compatrioții săi că Herodot n-a făcut numai afirmația, citată ritualic la sărbătorile naționale: "după indieni, neamul tracilor este cel mai mare din istorie"; istoricului grec îi aparțin *și* următoarele aprecieri: "Dar unirea lor e cu neputință și nu-i chip să se înfăptuiască, de aceea sunt ei slabi"; La ei trândăvia este un lucru foarte ales, în vreme ce munca câmpului, îndeletnicirea cea mai umilitoare[ț]"; "La traci există următoarea rânduială [...], își vând copiii pentru a fi duși peste hotare."

Spiritul critic al lui Adrian Marino se exercită fără reținere și în evaluarea situației actuale: "Interesele acestei noi clase politice sunt indisolubil legate de politica expansionistă de dominare a Rusiei. Moscova, centrul de interes negativ al Europei, rămâne steaua sa polară." Drept urmare, pronosticul privind șansele României de a se reeuropeniza rapid nu este optimist. În mod paradoxal, însă, studiul are un efect stenic asupra cititorului. Ea nu este un anestezic, ci un întăritor. Autorul face o demonstrație practică de apreciere a unei stări de lucruri și de planificare realistă a unei eventuale operațiuni de salvare. Procedează (poate și în scop pedagogic) ca un european. ■

*fragment dintr-un studiu mai amplu

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Viața lui Alexandru Macedonski*, Buc., EPL, 1965 • *Opera lui Alexandru Macedonski*, Buc., EPL, 1967 • *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj, D., 1980 (trad. în lb. fr., Paris, Gallimard, 1981) • *Cenzura în România*, schiță istorică introductivă, Craiova, Ed. Aius, 2000.

TEORIE LITERARĂ. *Introducere în critica literară*, Buc., Tin., 1968 (trad. în lb. magh., Buc., Kr., 1979) • *Modern, modernism, modernitate*, Buc., Univ., 1969 • *Dicționar de idei literare*, vol. I, *A-G*, Buc., Em., 1973 • *Critica ideilor literare*, Cluj, D., 1974 (trad. în lb. germ., Cluj, D., 1976; trad. în lb. fr., Bruxelles, Complexe, 1978) • *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj, D., 1987 (trad. în lb. it., cu titlul *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1994) • *Biografia ideii de literatură*, vol. I-V, Cluj, D., 1991-1998.

ESEISTICĂ, PUBLICISTICĂ. *¡Olé! España*, Buc., Em. (ed. a II-a, Craiova, Ed. Aius, 1995) • *Carnete europene*, Cluj, D., 1976 • *Prezențe românești și realități europene*, Buc., Alb., 1978 • *Evadări în lumea liberă*, Iași, Institutul European, 1993 • *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Iași, Pol., 1995 • *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Pol., 1996 • *Al treilea discurs*, cultură, ideologie și politică în România (Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi), Iași, Pol., col. "Duplex", 2001.

ANTOLOGII. *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești, 1990-1990.* Antologie și prefață de Adrian Marino, Craiova, Ed. Aius, 1996.

CĂRȚI ÎN ALTE LIMBI. *Rumänische Erzahler der Gegenwart*, Gute Schriften, Bern, 1972 (antologie) • *Littérature roumaine. Littérature occidentales. Rencontres*, Buc., Șt.-Enc., 1981 • *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris, Gallimard, 1982 (trad. în lb. jap., Tokyo, Keiso Shobo, 1988) • *Tendences estétiques*, în "Les Avant-gardes littéraires au XX-ième siècle", vol. II, Théorie, Budapest, Akadémiai Kiado, 1984 • *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, Paris, Presses Universitarires de France, 1988 • *The Biography of "the Idea of literature". From Antiquity to the Baroque*, Albany, State University of New Yale Press, 1996.

Raluca STOENESCU

PISICILE

RALUCA STOENESCU scrie o proză melancolică și reflexivă. Narațiunile ei sunt compuse cu simț muzical, fiecare moment epic având un fel de ecou, care se stinge lent. În povestirea *Pisicile,* din care am ales un fragment pentru cititorii *României literare,* suferința din amor a oamenilor reverberează în lumea pisicilor, mod ironic de reprezentare a relației dintre bărbat și femeie. Departe de a fi o cinică, Raluca Stoenescu (născută la 6 mai 1973, profesoară de engleză în București) *deplânge* iluziile pe care le spulberă. Merită să urmărim cu atenție evoluția ei ca prozatoare.

Alex. Ștefănescu

PISICILE își strigă singurătatea. Sau și-o cîntă, cine poate ști? Miezul nopții, septembrie și străzi întunecate la periferia orașului, unde pisicile-și strigă singurătatea ca niște prunci înfometați. Își strigă singurătatea sau plăcerea? Au tăcut... Înseamnă că și-au găsit perechile?

- Tu ai stins candela? îl aud pe bătrîn.

- S-o fi făcut curent, îi răspunde ea într-o doară.

Pași tîrșîiți pe covor. Trec unul pe lîngă celălalt, îi aud chiar și cînd nu-și vorbesc, icnesc doar, nu-și spun nimic, din cînd în cînd se privesc pe furiș, așteaptă ca celălalt să moară înaintea lui, să moară odată, să moară în somn, să se-mpiedice într-un colț de covor. Se pîndesc. Și se-ncrînceneazǎ să trăiască pînă la capăt, fiecare mai mult decît celălalt, ar da aproape orice să-l vadă pe celălalt murind.

Noaptea le e cel mai greu. Mai ales de cînd cu anunțul.

Căutam o casă, cînd am zărit anunțul - doi bătrîni își dădeau toată casa - cu excepția unei camere (a lor) - unor tineri - cu condiția să li se plătească lunar o sumă oarecare de bani. Așa l-am cunoscut pe bătrînul Leon. Nu vorbește prea des despre Ara, soția lui. Îi privesc cu coada ochiului duminica, ziua în care ne cheamă la masă, pe mine și pe Norica, stăm toți patru în salon și mîncăm în liniște. Mă fixează întîi pe mine, apoi pe ea, de unde vine "Norica", se miră ei, ea-și ridică privirea din farfurie, de la "Eleonora", răspunde scurt. O simt încordată, se-ntreabă ce căutăm noi în casa asta veche de-o sută de ani, care numai Dumnezeu știe cînd o să fie a noastră. Bătrînii și casele vechi au ceva de spus, au povestea lor, îi spun. Ei nu-i plac poveștile. Bătrînii au insomnii, nu? M-a-ntrebat acuzor și de-atunci n-am mai auzit-o rîzînd - probabil știe și ea cît de subțiri sînt pereții și dac-ar rîde, atunci bătrînii ar crede că noi sîntem fericiți. Ne iubim în tăcere, așa or face și ei, Leon și Ara, mă-ntreb uneori, deși cred că nu. Nu se mai iubesc. Sînt prea bătrîni. Pisicile-și urlă singurătatea. Sau plăcerea. Își cheamă perechile? Probabil. Norica adoarme prima, îi aud răsuflarea, i-o simt fierbinte, mai mult mi-o imaginez în ultimul timp, de cînd îmi întoarce spatele. I s-o fi părînd că tăcerea e-un răspuns. Încep să am insomnii. Semn că îmbătrînesc. Ea a rămas singura tînără într-o casă în care ceilalți doar încearcă să doarmă. Dimineața mă privesc îngrijorat în oglinda din baie - am albit peste noapte, barba e albă, cu fiecare dimineață mai albă, apoi mă rad și redevin eu, dar nu pentru mult, mi-e teamă ca Norica să nu se trezească înaintea mea și să mă vadă bătrîn, străin cu totul. Încerc să șterg urmele bătrîneții, nu vreau să-i aduc aminte de toți cei care-au sfătuit-o să nu se mărite cu un bărbat mai în vîrstă cu cincisprezece ani. Nu-i nimic, nu se simt, mi-a spus la-nceput, acum însă aș da orice să știu ce-i în mintea ei, să-i scormonesc fiecare colțișor al minții și-al sufletului, s-o întreb tu chiar nu vezi sau nu vrei să vezi că sînt mai bătrîn cu fiecare zi care trece?...

Tace din ce în ce mai mult, o surprind privindu-l pe bătrînul Leon cu ochii îngustați, curioși, poate se-ntreabă dacă așa o să-ajung și eu, nu știe că și ea o s-ajungă într-o zi să semene cu Ara, e inevitabil, iubita mea, nici tu n-o să te mai recunoști, n-o să mai semeni cu tine, n-ai să te mai poți apleca, răsuflarea celui de lîngă tine îți va părea greoaie. Azi dimineață ți-ai băut cafeaua, ai aprins țigară de la țigară și nu ți-ai dezlipit privirea de la fereastră, e ritualul tău din fiecare dimineață, la ora la care copiii întîrzie la școală, mi-ai povestit odată că ai da un an din viață pentru o zi la catedră, tu și ei, ca la-nceput, tu și ochii lor care așteaptă ceva de la tine, semnul că pot rîde. Coborai din tramvai, intrai pe poarta școlii și deveneai altcineva - cel mai mult îți plăcea să-i faci să rîdă, nu? Acum știu de ce ție nu-ți plac Leon și Ara, ei nu rîd niciodată, poate rîd în sinea lor unul de altul sau de ce-și mai aduc aminte, dar cred că ai dreptate, bătrînii uită să rîdă la un moment dat în viața lor.

Știi ce fac dimineața, iubita mea? Bine că nu știi, și oricum nu-ți stă ție gîndul la asta acum, tu ai altele la care să te gîndești, mulțumesc lui Dumnezeu. Mă prefac că citesc ziarul. Nu-l mai citesc de mult, așa e că nu ți-ai dat încă seama? Mă duc să-l cumpăr doar ca să-l mai întreb pe nea Tomiță de sănătate. "O să plouă", mă anunță el, semn că iar îi supără riumatismu'. Abia după ce pleci tu îl citesc, îmi caut ochelarii mai întîi, pentru că fără ei literele-s inimaginabil de mici, dar în timp ce citesc mă gîndesc că nu știu cît o să-ți mai pot ascunde faptul că omul de lîngă tine e bătrîn, timpul trece prea greu, mai ales noaptea, cînd îți ascult respirația, bătăile inimii, mă sperii cînd tresari, mă întreb ce-ai visat, a fost și de data asta aceeași mînă care te strînge de gît și nu mai poți să respiri?

Din ce în ce mai singur, eu și pisicile. Sau poate că ele și-au găsit perechile, își strigă plăcerea, se-mperechează pe-acoperișuri, le aud în nopțile cu insomnii.

Bătrînii care veneau la Piticu' aveau insomnii. Așa-i spuneam birtului de pe linia tramvaiului, pe stînga erau depoul, spitalul, piața cu pomi pe mijloc și blocurile noi. Era de fapt o bodegă unde mergeam cu Mugur de obicei vineri seara. Noi, tinerii și ei, bătrînii, care păreau să fie acolo de cînd lumea, încremeniți cu paharele de rachiu în mînă; erau Orlin, Simi, Vivică, Sandu și Leon, da, de fapt cred că acolo l-am văzut prima oară, nu era ca toți ceilalți, nu bea rachiu, stătea pierdut în fața unui pahar cu vin ore-n șir și sorbea cu înghițituri mici, singurul lux pe care și-l permitea din pensia mică de fost librar, care și așa se ducea pe medicamentele Arei. De-aia stau aici, să n-o aud tîrșindu-și papucii prin casă, să n-o aud tușind, n-avem nimic în comun, sîntem doi străini, fiecare cu gîndurile lui, nu știu cum face că stinge mereu candela, parcă o face intenționat, candela trebuie să stea aprinsă. Mi-a povestit mai tîrziu, mult mai tîrziu, probabil atunci cînd am început și eu să am insomnii, cînd aveam în comun nopțile cu pisici care-și strigau singurătatea, credeam eu.

Îmi plăcea la Piticu', fiecare avea istoria lui, își schimbau povestea de la o săptămînă la alta, poate că nici ei nu mai știau cine erau sau fuseseră.

Orlin, neamț după mamă, fusese militar, apoi proprietar, o dată artist, altă dată spion, poate toate la un loc și nu era om rău, făcea cinste de două ori pe lună.

Simi venea în fiecare seară. Îi era frică de-ntuneric de la moartea nevesti-si, Dumnezeu s-o odihnească-n pace, că i-am mîncat sufletu', spunea el cînd își aducea aminte că trebuie să se ducă acasă.

Vivică era de-al casei, se născuse la Piticu', crescuse acolo, măturase podelele pînă a-ntîlnit-o pe Lili, fată bună, spuneau Orlin, Simi și Sandu, cine n-o cunoscuse pe Lili? Ca pe ochii din cap am iubit-o, să fiu al naibii dacă mint, să-ncremenesc aici, da' cînd am găsit-o cu frati-miu, mi s-a urcat sîngele la cap și-am pocnit-o. Da' asta s-a-ntîmplat după... stăteam și mă uitam ca prostit la ei și tot nu-mi venea să cred, auziți ce făcea ea, îl învăța pe prostu' de frati-miu să facă amor. De-aici i s-a tras, de la sufletu' ei mare, c-avea suflet mare Lili a mea, da-n clipa-n care m-a zărit și a zîmbit, am văzut negru-n fața ochilor, fraților.

Sandu venea doar cînd făcea Orlin cinste. În rest, nimeni nu știa cine e și de unde vine, spunea că fusese bogat pe timpuri, înainte de război, avusese pămînturi, da' rămăsese peste noapte fără ele.

ÎNTR-O seară Mugur a băut mai mult ca de obicei, îl simțeam duhnind a rachiu ieftin, mi-a spus că bea de supărare că mă-nsor, odată și-odată tot trebuia s-o fac, l-am consolat, o să continuăm să venim aici din cînd în cînd, tu chiar nu înțelegi, încerca el să-mi spună chiar nu pricepi, bărbatul e făcut să fie singur, femeia nu face altceva decît să-l distrugă, nu trebuie decît să te uiți la ei, privește-i cu atenție, mi i-a arătat pe Orlin, Simi, Vivică și Sandu la o masă vecină, sînt fericiți împreună, n-au nevoie de femei, nici noi n-avem nevoie, îți dai seama cum ar fi, doar noi doi, ca-n vremurile bune?... Mai ții minte, a continuat Mugur, cînd mergeam în cimitir și ți se făcea rău - sute, mii de gîndaci roșii Ochii Domnului, ne plăcea nouă să le spunem, mișunau împerecheați pe morminte, oare de ce împerecheați, ne-ntrebam fascinați și-n același timp ne era greață, atunci ne-am gîndit să scriem despre viața sexuală a gîndacilor, da' n-am fost în stare niciodată să terminăm, tot ce ne trecea prin cap era că gîndacii, ca și oamenii, se plimbă prin cimitire, se-mperechează și nu se tem de lumina soarelui. Apoi ne-am pus întrebarea Cum?, întrebare la care n-am găsit răspuns, n-am aflat dacă actul sexual, copulația se producea din mers sau pentru asta ei se ascundeau pe undeva.

La Piticu' e doar pentru bărbați, pentru cei singuri, cărora le e teamă să fie singuri. Fumul plutește deasupra capetelor și se amestecă cu duhoarea de rachiu ieftin, uneori vin acolo doar ca să n-audă singurătatea țiuindu-le-n urechi.

Leon vine ca să n-o audă pe Ara tușind. Dar mai mult ca să n-audă o voce care strigă "Gregoria! Gregoria!" - "Aleargă! Aleargă!", e grecul Stavros, pe care-l aude și-n somn, cînd se visează iar urcînd scările, sute de scări cu munți de marmură-n spate și mereu vocea care strigă "Gregoria! Gregoria!".

"Au trecut zeci de ani, povestește Leon, de cînd eram în Grecia și acolo emigranții cîștigă puțin, muncesc la negru. Lucram în construcții, trebuia să cărăm în spate plăci de marmură, pînă la etajul zece, dar în fugă. Și acum îl mai aud pe Stavros strigîndu-mi "Gregoria! Gregoria!", îl aud zi și noapte, nu pot să-l fac să tacă. Vin aici și-ncerc să-l înec în băutură, se pare că-i place și-ncepe să cînte afurisitul, urlă din ce în ce mai tare, doar că acum cuvintele sînt tot ce i-a mai rămas, nu trebuie să mai urc scări, tot ce trebuie să fac acum e să-ncerc să nu-l mai aud, să nu-l mai las să mă trezească noaptea, să mă urmărească.

Leon își așteaptă moartea din septembrie pînă de Sf. Andrei, spune c-ar vrea să-l ia Dumnezeu într-o toamnă și să-l acopere cu frunze de toate culorile, să privească ploaia de frunze, să-și plimbe pașii imaginari pe străduțele de lîngă piață, să apese pe clanța ușii de la Piticu' cu o mînă imaginară și să stea după-amiezele la locul lui, ascultîndu-i pe Orlin, Simi, Vivică și Sandu, mestecînd rachiul, el să-și mestece Dumnezeu știe ce gînd și să-l simtă ca pe un nod în gît, deși n-ar mai simți nimic, cînd o veni ziua-n care să nu mai simt nimic, să nu mai aud nimic, să nu-mi mai aud oasele trosnind. Știi, cînd eram mic, îmi plăcea să stau în întunericul camerei și s-ascult lemnele uscate trosnind în sobă, ce sfîrșit pentru un copac, îmi spuneam.

Mă gîndesc că atunci cînd n-am să mai aud tusea asta blestemată a Arei, am să pot dormi și eu liniștit, Doamne, de cînd n-am mai avut un somn liniștit, numai pe lumea aialaltă cred c-am să pot dormi. Uneori se-neacă-n somn, iar eu nu fac nimic, n-o trezesc, o fac pe mortu' și mă rog la Dumnezeu s-o ia mai repede. Cred că nu s-ar mai chinui. Nici eu. Aș dormi liniștit. Cîteodată mi-e atît de somn... Mereu îmi spun "las' c-o să dormi destul pe lumea aialaltă", deși, pînă la urmă, depinde unde ajungi, dac-ai greșit, măcar cu gîndul, așa ca mine, nu se știe dac-o să mai apuci să dormi. Atunci cînd nu se îneacă, toarce ca o pisică. Urăsc pisicile. Cînd eram mic și ne făta pisica, îi luam puii și îi înecam, știi, pisoii la naștere sînt orbi și surzi. Cred că nici ea nu mă putea suferi. N-apuca niciodată să-și vadă puii. O așteptam să intre-n călduri, să se frece de mobile, o lăsam pe stradă și-apoi, cînd se-ntorcea, îi pîndeam fiecare mișcare timp de 65 de zile. Am oroare de pisici și de copii, sper că n-aveți de gînd să faceți copii prea curînd, nu?

. . . .

Mesele de duminică. Am impresia că-ncep să mă repet. Oricum, au devenit un ritual. Pe care l-aș da naibii.

Fața-n față cu Ara. Leon fața-n față cu Norica. Mai întîi mulțumim Domnului. Apoi, la lumina sfeșnicelor, ne pîndim - cui îi va rămîne-n gît un os de

peşte? Aceeaşi zeamă lungă de peşte în fiecare duminică. Mi-e greu să găsesc oasele fără ochelari. Odată şi-odată trebuie să-i spun Noricăi.

- De unde spuneai că vine "Norica"? întreabă Ara.

- De la "Eleonora", răspunde Norica, atentă la oscioarele ei de peşte.

Aceeaşi întrebare în fiecare duminică. Ca şi cum ar uita de la o săptămînă la alta. Aşa o s-ajungem şi noi, pare să spună Norica. Bătrînii-şi pierd memoria, memoria, nicidecum amintirile.

- Cînd eram noi tineri... începe fiecare poveste a Arei, era altfel (Invariabil. Ce urmează de data asta?). Trăiam la Dunăre, într-un orăşel..., tata era pescar, sau aşa credeam noi, de fapt, dacă mă gîndesc bine, cam toţi erau pescari. Pleca nopţile de-acasă, spunea că pleacă la pescuit, de fapt cumpăra peştele de la un vecin, se ducea, cu ceilalţi într-o cîrciumă, blestemată fie ziua-n care m-am născut, cred că era beat şi-atunci, de fapt cînd nu era el beat, nici nu-mi aduc aminte să-l fi văzut vreodată treaz, cînd venea peacasă nu ştiam pe unde să ne-ascundem, noroc că nu venea prea des, avea o iubită-n port, stătea pe la ea cu zilele sau poate nu era doar una. Avea şi el o vorbă de duh, era tare mîndru atunci cînd spunea "Viaţa mea?... vai de viaţa mea! Futere de icre!". Probabil avea o legătură strînsă cu peştele pe care-l cumpăra, ca să-l credem că venea de la pescuit. Normal ar fi fost să urăsc peştele, cel puţin de cînd am aflat că ne mintea. Dar nimeni nu i-a spus nimic, ne-am făcut că nu ştim şi fiecare şi-a văzut de viaţa lui. Mai tîrziu, cînd am început să înţeleg unde se ducea, am început să-l urmăresc. Mergea altfel, părea mai tînăr. Poate şi pentru că iubita lui era tînără. N-am putut însă niciodată să înţeleg cum de o femeie tînără îl iubea pe tata, care, orice i-ai fi făcut, tot a peşte mirosea, doar toţi miroseau a peşte. Nici acum nu ştiu ce anume mă făcea să-l urmăresc, plecam de-acasă cu speranţa că se va întîlni cu ceilalţi şi că se va duce totuşi la pescuit, nu voiam să cred că tata avea o amantă, că putea să fie ca orice alt bărbat, să facă amor aşa cum unii beau vin, cu poftă, dacă ţi-e sete, cu înghiţituri mici, cînd vrei doar să savurezi, dar mai ales, fără să te-ameţeşti, oricît ai bea, fără să te saturi. Uneori uitam cît de mult îl uram, uitam că era tata şi-i priveam din ascunzătoarea mea - speram să dea greş, să i se spună că nu e decît un bătrîn care miroase a peşte. Doar că el nu vroia să îmbătrînească. Se încăpăţîna să plece de-acasă şi să iubească cu pasiune. Îl uram pentru asta. Doamne, cît aş fi vrut să fie un amărît de pescar, aşa cum erau ceilalţi. Dar el voia să fie altfel, ceea ce nu ştiu cum pînă la urmă, îl făcea să fie la fel ca toţi ceilalţi, îşi spune Ara povestea de duminică. De fiecare duminică. E povestea ei.

- Adică, ce vrei să spui? Cum adică toţi bărbaţii sînt la fel?

- Nu mai ştii cînd ai plecat şi tu la tîrg şi nu te-ai mai întors decît dup-o săptămînă?

- Da' poate Sergiu nu-i la fel, îşi îndreaptă Leon privirile către mine.

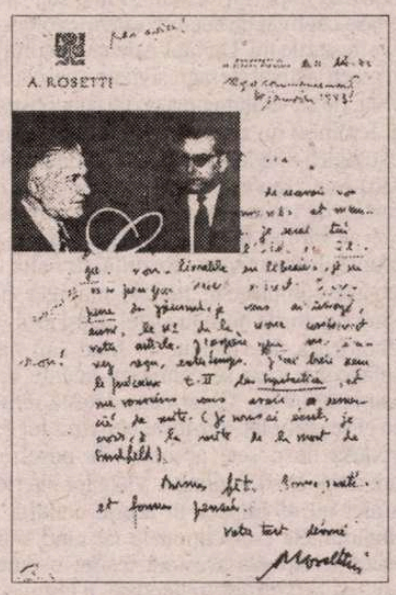
Norica-şi vede mai departe de oscioarele ei.

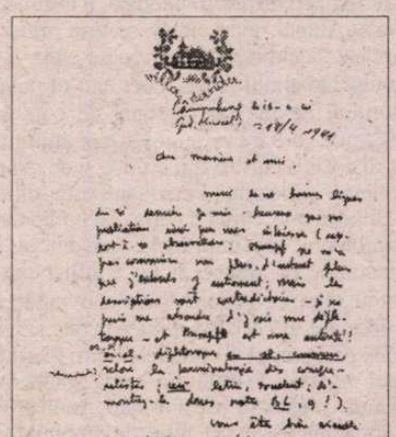
Nimic nu-i mai important pentru ea decît să nu care cumva să se înece cu un os de peşte. E calvarul ei de duminică. Maică-sa a murit înecată cu un os de peşte. Aşa că tace. ■

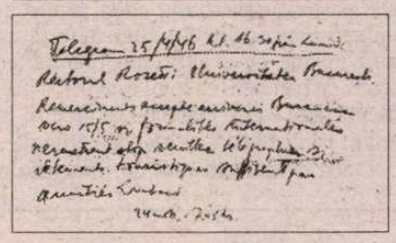
Restituiri

Sute de scrisori...

SUTE de scrisori şi-au adresat - timp de 56 de ani (între 1934 şi 1990) - marii lingvişti Alexandru Rosetti (1895-1990) şi Alf Lombard (1902-1996), corespondenţa dintre ei fiind întreruptă prin dispariţia neasemuitului nostru profesor Al. Rosetti. Dintre ele - prin eforturile conjugate ale Ioanei Anghel şi ale lui Nicolae Mocanu, cercetători la Institutul de Lingvistică şi de Istorie Literară "Sextil Puşcariu" din Cluj, şi ale lui Heinz Hoffmann, de la Universitatea din Lund (Suedia), - s-au putut recupera, din Arhiva Lombard de la Biblioteca Universităţii din Lund, 823 de epistole. Tri-oul româno-suedez a început editarea lor prin volumul *Alexandru Rosetti & Alf Lombard. Corespondenţa* (I, 1934-1964), apărut în anul 2000 prin grija excelentei Edituri Clusium (Cluj).







Întîiul volum prezentat discuţiei acum cuprinde 276 de scrisori - scrise în limba franceză - schimbate între cei doi iluştri protagonişti în primii 30 de ani după ce s-au cunoscut, între 1934-1964 cînd relaţia dintre ei se transformase de mult într-o prietenie pe viaţă. Scrisorile lui Rosetti (180) au fost păstrate, în majoritatea lor în original de către Lombard (pentru economie de spaţiu vom desemna mai departe prin R pe Rosetti şi prin L pe Lombard), iar cele ale lui Lombard sub formă de ciornă de mîna lui sau de copii după dactilograme.

Ediţia aceasta, nu uşor de realizat (motivele? numeroase călătorii Cluj-Lund cu tot ce acestea implică, transcrierea textelor, mai ales a manuscriselor - atît R cît şi L avînd o scriere destul de dificil de descifrat - investigaţii şi în Suedia şi în România pentru a se afla unele date despre persoane sau întîmplări dintr-un trecut (foarte) îndepărtat etc.), a fost înfăptuită cu o mare acurateţe spre lauda celor trei editori. Fiecare scrisoare este urmată de o secţiune privitoare la datele "tehnice" ale corespondenţei, iar în josul paginii ne întîmpină numeroase şi, mai ales, bogate şi extrem de precise note cu tot felul de date semnificative, cu bine venite explicaţii, note care ajung uneori la 3 sau 4 pagini! (v., de ex., p. 13-15, 56-59) ceea ce presupune cercetări de o mare seriozitate referitoare la personalităţile citate în texte, la confirmarea sau infirmarea unor aserţiuni din scrisori etc. În plus, ediţia - însoţită de un necesar "indice de nume" - este ilustrată cu 26 de facsimile în care recunoaştem cu emoţie scrisul sau măcar semnătura protagoniştilor.

Scrisorile schimbate mărturisesc o prietenie "sans nuanges" dintre cei doi reputaţi lingvişti care, la început, purtau în titlu formalele "Cher Monsieur" sau "Monsieur et cher confrère", pentru a trece, mai apoi, peste "barierele oficiale" şi a deveni "Mon cher ami", "Très cher ami", "Mon cher et meilleur ami", deşi niciodată nu au depăşit acel "vous" atît de specific politeţii franceze...

Ca într-o operă literară cu trei acţiuni paralele, *Corespondenţa* dintre R şi L ne dezvăluie trei aspecte ale realităţilor trăite de fiecare în colţul lui de lume:

- Planul vieţii generale din ţară, liniştite (în România, pentru că în Suedia aşa a rămas) pînă în pragul celui de al doilea război mondial, a urmat conflagraţia cu duritatea şi cu vicisitudinile ei; dar, cu optimismul său robust, R, la numai 2 săptămîni după bombardamentul care-i devastase locuinţa şi incendiase etajele 3 şi 4 ale Facultăţii, găseşte tăria sufletească să-l lămurească pe L asupra... unui triftong R 39 (cifra reprezintă numărul sub care este editată fiecare scrisoare). Viaţa se continuă apoi şi "malgré les difficultés actuelles, nous continuons a imprier. La grande Stylistique de la langue roumaine de Iordan est entièrement composée" R 38, dar lui R îi este imposibil de a răspunde invitaţiei la Collège de France "faute de moyens de transport" (R 40) şi trebuie să solicite o invitaţie "oficială" pentru a merge la Lund "pour obtenir le visa" (R 132); dorinţei lui R de a-şi vedea continuată revista sa de suflet *Bulletin linguistique* (BL) i se răspunde cu un vehement articol incriminator în *Lupta de clasă* urmat de înlăturarea sa brutală din Universitate. În acest timp L, cu o anumită naivitate specifică, cere "une science pure, abstraite" (L 31) sau "la remise en honneur de la liberté absolue en matière de recherche (plus de fiches marquees D/documentare/ ou S/secrete/ dans vos bibliothèques... (L 45) sau întreabă, cu aceeaşi inocenţă (în 1957!) "N' allez vous pas bientôt faire venir en Roumanie les linguistes roumains refugiés dans L'Ouest? Ne sont-ils pas en tout premier lieu des Roumains?" (L 46)...

- Planul vieţii didactico-ştiinţifice se reflectă pe larg în scrisori. Cei doi savanţi îşi recunosc foarte multe afinităţi în acest sens: opinii ştiinţifice asemănătoare, proiecte vaste de cercetare, o "curiozitate" fără margini faţă de noutăţile din specialitatea lor (manifestată cu precădere la R), aceeaşi percepţie asupra oamenilor etc. Îşi trimiteau cu plăcere lucrările elaborate de fiecare dintre ei şi le comentau, discutau despre prezenţa lor şi a altor colegi, din ţările lor sau din altele, la diferite congrese de specialitate, Rosetti îi cerea lui L colaborarea la BL, îşi spuneau "necazurile" ştiinţifice (Lombard - greutăţile prin care a trecut pînă să poată impune în Universitatea suedeză româna ca "discipline autonome", cu teză de licenţă, L 75 iar Rosetti suferinţele pricinuite de excluderea lui din Universitate şi de la conducerea Institutului de Lingvistică şi, apoi, bucuria "reîncadrării", "restitutio in integrum" R 85). Alte trăsături asemănătoare dintre cei doi prieteni: îi unea interesul pentru elevii lor pe care-i urmăreau cu grijă părintească şi cu generozitate, căutîndu-le - în momente cînd în România acest lucru era foarte dificil! - burse de specializare în străinătate (L pentru asistenta sa, Dagmar Falk, iar Rosetti pentru Andrei Avram, Emanoil Vasiliu, Marius Sala etc.) şi, în fine, starea de continuă nemulţumire faţă de neterminarea lucrărilor lor, cursa contra-cronometru în faţa atotputernicului timp pe care nu mai puteau conta prea mult. Astfel R a rămas neconsolat pentru imposibilitatea de a continua să publice BL şi de a vedea tipărită monumentala *Istorie a limbii române* elaborată sub conducerea lui şi rămasă în grija executorului său testamentar, regretatul Liviu Călin, care a predat-o editurii desemnate de R, dar s-a "pierdut" după dispariţia prematură a lui L. Călin... Şi eu, în calitate de redactor adjunct, am căutat-o cu înfrigurare, dar nu i-am găsit urma... *Honni soit qui mal y pense,* dar nu ar fi de mirare să apară, cine ştie cînd, sub cine ştie ce nume... L, presat de trecerea inexorabilă a timpului, şi-a încredinţat "materialele" nefinalizate fidelului său prieten Heinz Hoffmann, rugîndu-l să le adăpostească într-un loc uscat şi peste ele să pună inscripţia: "Pentru ceea ce viaţa lui Alf Lombard nu a fost destulă"... Temperamental cei doi însă nu se asemănau. R era prin excelenţă un spirit sintetic, ale cărui judecăţi ţîşneau prin adevărate "jeturi", în fraze scurte şi pregnante. L era, din contră, un spirit dominant analitic ceea ce reiese şi din aceste scrisori: ale lui R sînt, în general, foarte reduse ca întindere, aproape telegrafice, în care uneori răspunde chestiunilor lui L "pe puncte", în timp ce ale lui L sînt lungi, uneori foarte lungi, citeodată mai sentimentale - faţă de cele perfect "raţionale" ale lui R.

- Planul vieţii personale, în care relaţiile foarte apropiate dintre cei doi specialişti s-au transmis şi asupra familiilor lor. Se vizitau acasă, îşi făceau mici cadouri (de ex. o oglindă specific suedeză dăruită de L d-nei Maria Rosetti) iar L i se confesa lui R în momentele dureroase şi tensionate ale separării de prima soţie: "Autour de moi tout s'écroule" - 28.II. 1958, la care R îi răspunde prompt, la 3 martie, ca un adevărat prieten: "Je regrette de n'être pas auprès de vous". Pentru L această încercare a avut darul de a-i impune evaluarea priorităţilor: "C'est sur le plan scientifique que j'aurai à chercher le «bonheur» que je sacrifie sur le plan personnel" L 51.

După un timp L se mută într-o casă mică dar plină de farmec - considerată de R a fi "un bijou" -, a cărei pace te învăluia. Într-adevăr, cine a avut privilegiul de a fi oaspetele lui L indiferent că lucra în domeniul lingvisticii sau era, pur şi simplu, recomandat de un prieten comun ştie ce oază de linişte reprezenta pentru L această locuinţă şi cîte comori de ştiinţă românească erau strînse în imensa bibliotecă adunată de marele lingvist de-a lungul vieţii lui. Este evocată în corespondenţă şi atmosfera creată de L la Institutul de limbi romanice conceput de el şi pe care-l conducea cu exigenţă pentru calitatea activităţii dar şi cu căldură, cu atenţie pentru fiecare cercetător, dintre care cel mai apropiat discipol i-a fost chiar editorul suedez al *Corespondenţei,* Heinz Hoffmann.

Cîteva mici observaţii à propos de notele din volum nu impietează cu nimic asupra valorii excepţionale a acestei ediţii. Nu se dau elemente despre "Mlle Maria Dumitrescu" recomandată de R lui L, nici despre prietenul devotat al lui R, Liviu Călin. La profesoara Sabina Stroescu nu apare anul morţii iar data decesului lui A. Răuţă este eronată...

Oglindă a unor aspecte ale vieţii şi ale societăţii româneşti şi suedeze timp de trei decenii ca şi a strîngerii contactelor între cei doi protagonişti, *Corespondenţa* reprezintă o extrem de interesantă frescă a împletirii dintre două destine în două ţări complet diferite ca mentalitate, ca trecut şi ca sistem social-politic. Odată terminată lectura acestui prim volum, aşteptăm cu nerăbdare publicarea celor trei următoare, cu atît mai interesante cu cît se apropie de zilele noastre şi pot fi urmărite cu nespus folos şi de cititorii mai tineri. Sîntem fericiţi că asemenea ediţii impecabile există şi sîntem siguri că scrisorile din volumele viitoare vor da un contur şi mai precis imaginii celor doi străluciţi savanţi atît ca personalităţi ştiinţifice de mare autoritate, cît şi ca oameni "tout court".

Florica Dimitrescu

F. Aderca, prozator romantic

UN PREFAȚATOR derutat pînă la confuzia valorilor de sarcasmele lui Felix Aderca credea a recunoaște într-însul un romancier ratat. Sub cuvînt că în literatura sa domină mai mult faptul de viață, elementul brut-documentar, se credea îndreptățit să-l apropie de Cezar Petrescu cu care s-ar fi înrudit prin comuna înclinare spre transcrierea nudă a întîmplărilor trăite ori imaginate. Dar, nici vorbă, spunea același comentator, Aderca este inferior lui Cezar Petrescu, scrisul celui dintîi avînd o pronunțată tentă didactică.

Pentru cine a întîrziat peste paginile atît de bogate în sugestii din *Femeia cu carnea albă* și din *Zeul iubirii,* realitatea este însă alta. Aderca n-are nimic didactic, dimpotrivă, tensiunea inteligenței sale încarcă lirismul cu toate descoperirile, fie ele sardonic paradoxale, fie pasionale, ale unui romantism deconcertant. E un artist subtil, cu excese savant epice care, deși lucid și chiar dezabuzat, percepe realul nu ca un om de idei, ancorat în amare sinceități, ci răscolit lăuntric de izbucniri pătimașe. Țipătul cărnii, este mai tare decît spectacolul spiritualităților învrăjbite, de aceea prin filtrul reflexivității nu trec meditații filozofice cît iluziile iubirii trupești și obsesiile ei. Într-un portret pe care îl consacră apariției în ediție definitivă la "Cugetarea Delafras" a primului volum de *Opere* (1945) Tudor Vianu sesiza ciudățenia acestei personalități de un romantism renegat și totuși congenital: "Simt aci că portretul a dobîndit o complexitate pe care trebuie s-o rezolv. Cum să împac raționalismul d-tale cu lirismul biblic, dizolvat prin analiză modernă? Mi se pare că am găsit. Prototipul scriitorilor din familia d-tale spirituală este Heine, discipol el însuși al Regelui David și al lui Voltaire".

Desigur că masca scriitorului stînjenește cîte odată efortul de a-l clasifica și încă și mai mult pe cel de a-i desluși particularitatea. Poate și pentru că aparține unei literaturi în care eroii sînt cel mai adesea oameni ai circumscriselor experiențe sociale, morale, politice. Ca și personajele unui Anton Holban (în linie strict psihologică) eroii lui Aderca trăiesc într-un regim sufletesc monocord, dominați de o singură percepție și dispuși la o singură reacție. Ei se lasă legănați de o unică voluptate, cea erotică și nu se supun decît unei singure experiențe, cea a simțurilor. De aceea nu vibrează decît la chemările lui Eros, un Eros care după cum exclama Tudor Vianu se dovedise mai carnal decît al vechilor greci.

Se înțelege că astfel stînd lucrurile nu ne întîmpină din paginile literaturii lui F. Aderca dezbateri și nici dezlănțuiri sentimentale (chiar și acestea implică, pînă la un punct un sistem constructiv, coordonate ale universului mai diferențiate) ci explozii senzuale, mici sabaturi ale instinctului. În pregătirea lor și mai ales în concentrarea factorilor care le declanșează resorturile și le fixează locul, se vădește arta și formula romantică a scriitorului. El este un bun cunoscător al condiției umane. Are cu prisosință intuiția nevoilor ei sufletești curente. Știe cît de mîntuitor, de reparator lucrează cîteodată impulsul sexual. Și mai știe să nu se lase captivat de ceea ce este dizgrațios în manifestările lui. De fapt Aderca, lucrînd pe un teren activat de agresivitate (fie că este virilă, fie că se alimentează din subconștientul feminin) nu alunecă nici în impudoarea fiziologică nici în speculațiile freudismului. Dacă este vreo exasperare ea ține de rezistențele, de rezervele unuia dintre parteneri, rezerve biruite literar fără degradare și cu scrupulul obiectivării. Rezultă că Felix Aderca se complace în mrejele unui rece analism? Lucrurile nu stau astfel. Deși eroii săi debordează de vitalitate în fond sînt niște melancolici care se calmează înainte de a înainta în iubire. Chiar dacă detestă refularea ei se complac într-însa. Nevroza lor este produsă de o sete absolută de posesiune care nu poate fi împlinită. Viața lor interioară nici nu se împacă în aceste condiții cu simțămintele convenționale iar cînd acționează în virtutea acestora resimt o durere care îi irită dar care, totdeodată, îi împrospătează. Atunci reiau ciclul, se lasă prinși în mrejele aceluiași act din care abia s-au smuls. Doamnul Aurel, alter-ego-ul povestitorului, devine un personaj de contraste sesizante care își vede polarizate amintirile de dialectica curiozității erotice și de răcirea aceleiași curiozități. Personajul este romantic fiindcă este, cum l-a numit Pompiliu Constantinescu, un imprudent paladin al instinctului. El ajunge la un conflict moral numai după ce a epuizat nu o convingere cît o decepție. Iar aceasta îl duce la alte și reînnoite peregrinări în căutarea iubirii pierdute, apoi regăsite, în cele din urmă spulberate. Planul concret al acestor stări psihice este colorat intens de tot felul de amănunte în dozajul cărora Aderca este un constructor ingenios. Misterul pe care îl întreține în jurul lor vine din convergența irezistibilă de acceptări și refuzuri ale inevitabilului. Seismele pasionale pierd din relief pentru a se redimensiona mai realist. Sînt, în fond, avataruri minate de acidul unui presentiment ascuns, al bănuielii că totul este perisabil. În absența unei cauze înalte iluzia fericirii prin simțuri își distilează cu abilitate efluviile.

Dacă cineva obișnuit cu imaginea publicistului acid și pamfletar sau a naratorului haotic, capabil să cristalizeze altfel decît în sfera trivialului va dori să ne contrazică să-l invităm la citirea sau recitirea nuvelei *Grădinarii,* dar cu osebire a fragmentului *Ioana din Rogova,* tîlhăroaica în stare de crimă și de iubire care, lucidă și totuși chinuită de senzualitate, își ucide prada cînd este pe punctul de a o pierde. Numai un romantic poate istorisi cu atîta abundență de observații obsesia halucinantă a plăcerii fizice, stările de sațietate și de lîncezeală, de atîtare și împlinire, de nervozitate și calm. Poezia bogată în rezonanțe se lăsa cumva anticipată încă din *Codana roșie.* Aici iradiază parcă mai uimitoare. Este la mijloc nu intimitatea călduță a alcovului și nici zvonul unor puteri miraculoase. O febră bizară care umbrește limpezimea minții, un fel de maladie posesivă care încercuiește și stilizează simțurile extenuate. Prizonier în Ostrovul Corbului, prizonierul unei femei devenite haiduc și tîlhar după ce făptuise o crimă ce o izgonise din sat, domnul Aurel zace răpus de malarie. În coliba în care așteaptă să fie răscumpărat este păzit cu strășnicie și umilit de neputință, insultat de o inferioritate care îl crispează. Silueta Ioanei din Rogova pare un omagiu adus ritualului veneric în ceața peisajului danubian. Grădinar lacom, printre culturile care îl amețesc cu miresmele lor, domnul Aurel se lasă biciuit de propriul instinct și învins deopotrivă de cel al stăpînei lui care se complace să deguste jocul primejdios atîta timp cît traiul rudimentar o face să aștepte primejdia și să o provoace. Mocnește în aerul acestei istorii o descărcare, dar ea întîrzie în prelungirea unei amare tristeți și a unei senine instinctualități.

Ca și în *Ioana din Rogova, Femeia plopilor* respiră același elogiu al feminității care supune și vindecă prin moarte. O întreagă estetică erotică prezidează euforia iubirii. Riscul este exterior acestei lumi în care rușinoasă nu este decît decreptitudinea. Dacă trupul și-a făcut datoria orice moarte este vrednică să vină: "Mormîntul lui (gîndea Aurel - n.n.) să fie în culmea colinei de unde se revarsă apa roții celei mari, prin atîtea artere, ca de la o inimă, pe toată fața grădinei. Va intra în sfîrșit, deplin în alcătuirea adevărata a acestui pămînt bogat."

Sacrificiul de sine să fie răscumpărarea păcatelor unei instinctualități exacerbate? Probabil că nu, mai de grabă inevitabila diminuare a simțurilor, pe măsură ce fizicul suportă asaltul legilor materiei. Dar atunci *Omul descompus* dezminte viziunea lui Aderca, creditul făcut capriciului erotic. Se înțelege, răspunsul nu poate fi decît negativ. Aderca a scris un voluminos jurnal de experiențe senzuale nu pentru a jigni sau irita pe cineva ci pentru a protesta, în felul său, față de degradarea singurei experiențe în care oamenii cred și la care se întorc neabătut. Complexitatea inițiativei sale răspunde simplității actului literar care desfide ipocrizia prin romantismul înlănțuirilor spontane. Din contactul simțurilor nude iese înfrînt egoismul. Là drept vorbind aici este și paradoxul: într-un teritoriu al himerelor și excesele, al arderii biologice și violentării nimic nu rănește mortal. Dezideratul unei asemenea literaturi este trăirea. Trăirea frenetică, excesivă. Mă tem că în cele din urmă "experiența" se contaminează de cel mai îmbietor livresc. Pentru că în orice manifestare autentică, fie ea cît de terestră, se instalează o cîtime de avînt metafizic. Și atunci experiența nu mai are importanță, decisivă, implacabilă, se aude bătaia de aripă a destinului.

Palpitarea galantă a devenit la F. Aderca o formă a sincerității dar și o reverie. Nu visează undeva prozatorul o vreme a înfrățirii prin iubire, triumful poligamiei sentimentale? Dezarmantă din punctul acesta de vedere nu este credința în sine cît voința de a abdica de a-și rezerva necontenit surpriza, începînd o experiență și părăsind-o la margine de drum de dragul alteia. Dacă n-a încetat să creadă în zeitatea *Amorului carnal* atunci se poate spune că prozatorul n-a obosit să proclame ceea ce prețuiește: parfumul aventurii grăbite, libertatea de a se îmbăta cu muzica ispitelor.

Scriitor de ficțiune, F. Aderca este într-o direcție a literaturii sale - cea consacrată variațiilor erotice - un frenetic al plăcerilor trupești. Dar pentru a nu fi confundat cu un frenetic plin de rafinamente, la care gestul mărunt al eroilor prinși în angrenajul senzațiilor osîndite devine izvor pentru energii spirituale, prozatorul știe ca nimeni altul să arunce peste genunea instinctului puntea unei înțelepciuni care împacă zbuciumul cu tihna, indulgența cu ironia spumoasă.

Henri Zalis

Emanuel Vasiliu

A ÎNCETAT din viață, în ziua de 19 august 2001, profesorul Emanuel Vasiliu: un mare lingvist, care lasă în urmă o bibliografie impresionantă prin calitate, dar și amintirea unui mentor de o rară generozitate intelectuală și a unui om de excepție. Dotat cu o inteligență strălucită, cu darul gîndirii complexe și cu cel al expunerii clare și convingătoare, profesorul Vasiliu (n. 1929) a scris cărți și articole fundamentale în mai multe domenii ale lingvisticii: fonologie, semantică logică, sintaxă, teoria textului, istoria limbii, dialectologie, lingvistică generală și semiotică (*Fonologia limbii române*, 1965; *Sintaxa transformațională a limbii române*, 1969, în colaborare cu Sanda Golopenția Eretescu; *Elemente de teorie semantică a limbilor naturale*, 1970; *Preliminarii logice la semantica frazei*, 1978; *Sens, adevăr analitic, cunoaștere*, 1984; *Introducere în teoria textului*, 1990 ș.a.).

Vocația sa teoretică și capacitatea de abstracție maximă l-au făcut mai întîi un reprezentant de prim ordin al structuralismului, într-o perioadă de fericită convergență, în care o parte a lingvisticii românești era integrată circuitului internațional de valori și participa la bătăliile modernității. Cărțile sale traduse la edituri străine de prestigiu, citări elogioase, cooptarea în asociații internaționale, participarea la congrese și publicarea în volume colective au conturat în scurt timp imaginea unui om de știință perfect sincronizat cu cercetarea de vîrf, cunoscut și respectat deopotrivă în țară și în lume.

Profesorul era cuceritor printr-un discret nonconformism, care îl îndepărta de morga academică obligatorie; i se potrivea mai curînd rolul simpatic al "savantului distrat". Părînd să nici nu observe situațiile formale, ierarhiile rigide din jur, el își urmărea firul ideilor într-o lume paralelă, din care din cînd în cînd răzbătea cîte o subtilă ironie. E surprinzător cît de bine se pot vedea adevărata cultură, simțul umorului, libertatea spiritului, chiar cînd cineva urmărește un raționament aparent arid sau aplică o metodă formală pentru a stabili inventarul de foneme al unei limbi. Tehnica preferată a profesorului era de a gîndi în fața studenților, invitându-i să facă la fel. Capacitatea de a pune din nou întrebările cele mai simple, de a regîndi totul, de a refuza dogmele și clișeele nu era însă doar o strategie didactică, ci însuși modul său de a selecta punctele care îl interesau cu adevărat în sfera intelectuală. În ipostaza de examinator, se putea întîmpla – și situația nu era lipsită de un aer comic - ca profesorul Vasiliu să-i pună candidatului temător și preocupat să-și treacă în revistă informațiile acumulate cu trudă, pur și simplu întrebarea: "Ce este sensul?" și oricine putea fi sigur că nu aștepta ca răspuns o definiție învățată pe de rost, după cum nici nu voia să-l pună pe bietul candidat în încurcătură. De fapt, pentru mai multe decenii, E. Vasiliu a continuat să se întrebe "Ce e sensul?": studiile sale despre semn, simbol, sens și referință fac dovada unei familiarități neobișnuite cu întrebările esențiale. Nu întîmplător, răspunsurile conțineau adesea subtile analogii muzicale (pasiunea sa de meloman fiind cunoscută). Un curs special din 1980 avea ca temă discutarea pas cu pas și frază cu frază a *Tractatus*-ului lui Wittgenstein. Pe la sfîrșitul cursului, după luni de discuții, eram pe la pagina 15 a cărții: profesorul vorbea puțin, asculta interpretările studenților, propunea și el unele, lansa cîte o sugestie, zîmbea la cîte un exces de fantezie. Cursul acela mi-l amintesc ca pe unul dintre cele mai interesante și mai utile pe care le-am urmat vreodată. Profesorul Vasiliu era într-un fel opusul a ceea ce azi s-ar numi o "personalitate mediatică"; dădea chiar impresia că evită sistematic căile facile, succesul ieftin. Ar trebui poate amintit și că, în contextul acelor vremuri, tipul de lingvistică practicat de Emanuel Vasiliu avea ceva din fascinația unui refuz față de o realitate politică apăsătoare: teoria lumilor posibile părea să implice un refuz al lumii reale; într-un context absurd, se redescoperea subversivitatea absolută a logicii. De fapt, profesorul investiga domenii științifice care construiau insule de independență și de libertate a gîndirii. Gîndirea sa era în orice caz una logică, riguroasă, nuanțată, care n-a pierdut niciodată contactul cu realitatea. Formalizările logice ofereau o platformă de sprijin, dar erau întotdeauna confruntate cu complexitatea infinită a limbajului natural: cu ambiguitățile sale, cu interferențele și dependența sa de contextul pragmatic. Poate că acesta era secretul lui: echilibrul unei abstractizări care nu devenea niciodată rigidă, al unei discipline mentale care nu devenea scop în sine. Demonstrațiile despre conectori, despre modalizatori, despre coerență și natura textului porneau de la o riguroasă disociere a condițiilor de adevăr și a calculelor logice, pentru a recunoaște mai bine punctele în care acestea deveneau insuficiente. Scrisul său științific presupunea permanent relativismul și pluralitatea descrierilor: o minte excepțională își cultiva plăcerea de a descoperi limitele cunoașterii.

Despre locul său în istoria lingvisticii românești se va scrie tot mai mult de acum înainte. Despre profesorul și omul Emanuel Vasiliu nu se va scrie niciodată destul.

Rodica Zafiu

TELE-COMANDO

TV ROMÂNIA

Teoria conspirației

ÎMI PLAC documentarele și unde "prind" unul ca lumea, acolo rămîn pînă la sfîrșit. În special cele englezești și americane despre istoria secolului XX mă pasionează prin proporțiile atît de bine dozate între secvențe de arhivă, mărturii proaspete și tîrzii ale participanților la evenimente, comentarii ale istoricilor și analiștilor, documente ieșite la iveală peste decenii care schimbă perspectiva. La genul ăsta de filme nu poți fi doar spectator, te trezești implicat, incitat să judeci, să reevaluezi. Un astfel de documentar care m-a făcut "să vorbesc cu televizorul" a fost cel din 18 august despre *Asasinarea lui J.F. Kennedy - Teoria conspirației.* După aproape patru decenii enigma neelucidată e din nou luată la bani mărunți. Pornind de la carențele Raportului Waren, documentariștii demonstrează că e imposibil ca Lee Harwey Oswald să fie singurul vinovat. Celebrul asasinat - așa cum reiese din reevaluarea documentelor cercetate de avocatul Mark Lane și de procurorul James Garrison, ba chiar și din cercetările făcute pe cont propriu de Oliver Stone, realizatorul celebrului film *J.F.K.* - e foarte plauzibil să fi fost o conspirație, cu acordul unor instituții ale statului și implicarea Mafiei. Tînărul președinte atrăsese ostilitatea multor cercuri, de la organizațiile cubaneze anticastriste, dezamăgite de refuzul de a susține aerian debarcarea din Golful Porcilor, în 1961, la complexul militaro-industrial, îngrijorat de intenția lui J.F.K. de a se retrage din Vietnam și de la Mafia atacată de frații Kennedy, CIA (al cărei șef, Allen Dulles, fusese demis) și FBI (Hoover ura familia președintelui) la comuniști, față de care dovedise fermitate în "criza rachetelor". În sfîrșit, existau și forțe guvernamentale care se opuneau politicii lui J.F.K. și îl acuzau că evoluează spre stînga.

Autorii documentarului, și Oliver Stone alături de ei, susțin că guvernul și mass-media americană au respins teoria conspirației pentru a nu zdruncina încrederea cetățeanului în instituții. Dar cetățeanul, prezent și el în diferite ipostaze în film, e de părere că misterul trebuie elucidat cu orice preț pentru ca democrația să poată funcționa. Convingerea americanilor de rînd că au dreptul să controleze efectiv instituțiile statului și să elimine posibilitatea constituirii unui guvern secret în cadrul guvernului real - m-a lăsat pe gînduri. **(A.B.)**

O Ge(o)ană de lumină

STAREA de insomniac are efecte aiuritoare asupra omului. Noaptea e liniște, dacă nu latră cîinii sau nu-ți bat în cap tobele vreunei formații atinsă de celebritate care cîntă pentru glorie în vreun parc din apropiere. Noaptea, gîndurile negre se amestecă cu cele albe, ca pe blana dalmațienilor, bilanțul zilei nu-ți dă pace, proiectele se dovedesc a fi castele de nisip. Te sucești, te învîrtești, te gîndești la ziua de mîine, la faptul că, în țara ta, muncești doar ca să existi și, nicidecum să trăiești. Umilitor. Într-un tîrziu, după miezul nopții, deschizi televizorul pentru că, întotdeauna la ore mici găsești ceva de văzut. Grila se dovedește grijulie cu cei fără de somn. Așadar, butonez. Deodată, pe Canalul de știri CNN îmi apare o figură cunoscută. Mirare. Nu înțeleg bine la început ce spune și mai privesc atentă sigla postului. Da, este CNN-ul pe care-l urmăresc mereu, în România, Japonia, oriunde m-aș afla. Este un canal cu o mare audiență mondială, cu un profesionalism exemplar în realizarea și prezentarea programelor și îți crează sentimentul esențial că ești în centrul lumii, al acțiunilor, că ești un om modern și, în consecință, bine informat. Mă ciupesc. Sînt trează, n-am aținit, deci, nu visez. În direct pe CNN vorbește, perfect în englezo-americană, Mircea Geoană, nu în calitate de ministru de Externe al României, ci ca președinte în funcțiune al OSCE. Limbajul este clar, transparent, fără șabloane, formulează cu diplomație, dar și cu promtitudine concluziile ședinței dedicate situației din Macedonia. Ținuta este impecabilă, ministrul nostru este sigur pe sine, nu evită întrebările din studio, dialogul se încheagă firesc, la un nivel de mari profesioniști, ideile sînt consistente, dar nu prezentate sofisticat, mesajul comisiei e limpede. Priveam și simțeam, brusc, că sînt și eu importantă, că prestigiul domniei-sale poate fi și al meu, simțeam că funcția înaltă pe care o are ridică cumva și România pe un podium, că așa cum contează poziția sa în lume, poate vom conta și noi. Speranța prindea rădăcini în mine. Doar în cîteva minute. Vedeam lumina de la capătul tunelului, în bezna nopții pîlpîind doar flash-urile televizorului. Corpul meu căpăta greutate pe pămînt. E minunat. Și ca iluzie, dar ca realitate! Pentru că, vă jur, n-a fost vis, genele n-au fost îngreunate de somn, ci mîngîiate de prezența lui Geoană, care l-a alungat, pentru o noapte, departe pe moș Ene. **(M.C.)**

CA ÎN SECOLUL NOUĂSPREZECE...

ÎN ZIARUL *Adevărul* din 18 august 2001, C. Stănescu semnalează apariția la Chișinău, la Editura Gunivas, a unei monumentale - dar și suspecte - ediții a traducerilor din opera lui Baudelaire în limba română. Editorii nu dau nici o explicație în legătură cu modul cum s-au documentat pentru a identifica și transcrie texte aflate în cărți și reviste apărute pe parcursul a o sută de ani (unele dintre ele greu de găsit) și trec sub tăcere faptul că o asemenea integrală Baudelaire, realizată de Geo Dumitrescu în peste patru ani de muncă, a apărut în România încă din 1968.

Chiar dacă nu se poate dovedi, din punct de vedere juridic, că versiunile românești ale poemelor baudelairiene au fost preluate din ediția lui Geo Dumitrescu, din punct de vedere moral și profesional fapta editorilor din capitala Republicii Moldova este reprobabilă. Lipsiți de respect față de precursori și față de proprietatea intelectuală (în fond, însăși *ideea* alcătuirii unei asemenea cărți îi aparține lui Geo Dumitrescu), ei au mentalitatea acelor literați din secolul nouăsprezece care traduceau, prelucrau și adaptau orice text ignorându-i paternitatea și confundând, în general, literatura cu un zăcămînt natural, aflat la discreția oricui. **(Red.)**

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

PRAGA ÎN 1969

DUPĂ invadarea Cehoslovaciei în 1968, Praga, atât de plânsă în Europa, este mai tot timpul pustie. Nu știu de ce, văzând-o, mă umflă un sentiment național... Că noi, românii, nu participarăm la ocuparea ei? Se poate. Deși lucrul se petrecuse spre mirarea și lauda Europei, acasă nu mă prea mândrisem. Aici, însă, totuși, la Praga, fără să vreau, din instinct, probabil, mă apucase una din crizele mele de naționalism, nu prea frecvente, ce-i drept. În epocă, asta mi se păruse un paradox: noi, care puteam să fim mai sovietici decât sovieticii și mai marxiști decât marxiștii în chestiunile de dogmă generală, să fim aplaudați că *nu fuseserăm de acord...* A se slăbi!

De aceea, vizitând Praga, nici nu prea mă mai dădeam de român. Să nu se creadă cumva că mă fălesc cu un lucru fals, în care, dacă e să fiu sincer, nici nu cred.

Dar să vedeți ce mi s-a întâmplat mie într-una din puținele zile petrecute în, cum îi ziceau nemții, pe vremuri, *Orașul de aur.*

Musai, pentru orice turist, să vadă Orologiul din centrul istoric, unde figurinele medievale apar pe cadran ca pe o scenă, salutând localnicii și vestind orele. Stau și aștept să se facă douăsprezece fix, astfel se nimeri... Iar când orologiul bate cele 12 ore, îmi potrivesc grijuliu ceasul de mână, *sovietic,* culmea! unul, *Pobeda,* ieftin, sigur că mă aflu prima dată, cu adevărat, la ora Europei centrale.

Uitându-mă la *Pobeda* mea, îmi adusesem aminte de soldații sovietici, la București, jefuind lumea de ceasuri: faimosul *davai ceas,* mult mai adânc intrat în ținerea de minte a poporului român, decât *Proletari din toate țările, uniți-vă!* Când e vorba de băscălie, nimeni nu ne întrece, fie și în momentele cele mai dramatice ale istoriei. De unde, cupletul de revistă al lui Constantin Tănase, ștampilând regimul: *Davai ceas, davai moșie, haroșo tovărășie!*

Aflu de la un prieten praghez că rușii, după război, au demontat toate fabricile de ceasuri din Germania, ducându-le la ei, în Rusia. Urmaseră anii în care o ploaie de ceasuri ieftine și bune se abătuse asupra Europei, ceasuri construite de sovietici, întâia oară, întrucât înainte totul se importa. De la același prieten mai știu că și la Praga soldații sovietici, beți, asiatici mai ales, opreau oamenii pe străzi și-i ușurau și pe ei de ceasuri. Și că cehii, atât de civilizați, credeau că vor să știe cât e ora; nu le-ar fi trecut prin gând. Tot el mai pretindea că aceiași militari încercaseră într-o zi să se cațere pe turnul clădirii unde figurinele medievale ale Orologiului anunțau orele. Nu știu dacă era adevărat. Și dacă nu se plusa spre a spori efectul informației. În orice caz, asta semăna cu fapta faimoasă a sergentului rus ce se urcase pe turnul edificiului din Berlin, proaspăt cucerit, să împlânte acolo drapelul și care sergent purta pe brațul stâng, unul după altul, câteva ceasuri de mână, captură de război... Să mă ierte Cel de sus, dar în război sunt fapte, aparent civile, care întrec în semnificație cele mai cumplite scene de luptă.

Oricum, îndată după război, soldații sovietici, în orele lor libere, se strângeau la Orologiu, aclamându-l în rusește ori de câte ori anunța solemn ora. Azi, regimul lor dispărând, parcă ți se și face milă de ei... Niște primitivi, niște copii ai Mumei Natura, confruntați cu una din invențiile continentului celui mai înaintat și pe care, ei, totuși, voiau să-l facă să intre în paradisul bolșevic, unde, notați! nici nu există, de fapt, ceasuri, decât ceasul ce dă ora oficială a Moscovei afișată prin piețe. Restul, Timpul însuși fiind confiscat de statul muncitorilor și proletarilor de atâta amar de secole deposedați de timp prin programele de lucru infernale ale odioșilor exploatatori; singurii având dreptul de a purta asupra lor acele mult râvnite aparate de lux de măsurat orele și minutele. Fascinația uzbecilor, calmâcilor, uigurilor la vederea Sfinților binecuvântându-i. Era, spunea amicul ceh, umanist prin excelență, un utopist coborâtor din Jan Hus, ars de Roma pe rug din cauza protestelor; era, voia să spună el, ideea unui Timp atotiertător, înghițindu-i pe toți, victime și călăi, nu mai conta... Un fel de Havel? Posibil. Dar, oare, mai zicea, barbarii când intrau în Roma nu furau statuile, când ele reprezentau zeițe? Nu le ridicau, crezându-le muieri și pe care le duceau acasă, să le fie neveste?... Sau, când dădeau năvală în Senat și îi trăgeau de bărbi pe bătrânii romani neclintiți în măreția lor, purtându-se cu ei ca și cu niște jucării?... Cuvinte tipice ale unui perdant, de când lumea. Și care nu va câștiga niciodată nimic. Decât faima, decât gloria...

Ce gafă însă... La Praga, în 1969, ceva obscur, o pornire subconștientă mă făcuse să intru într-o mică ceasornicărie din centrul orașului unde, vorbind prin semne, stânjenit, îi dădusem de înțeles patronului că vreau să cumpăr un ceas de perete... Un Wanduhr. Alesesem unul mare, roșu, marca Prim, pe care-l țin și azi pe perete, în birou. Patronul mă privea cu un dispreț evident. La început nu-mi dădusem seama. Cu timpul, însă, știu când cineva mă place sau nu mă place; e ca un miros. În cazul de față, patronul mă privea și cu un fel de silă, de scârbă. De obicei, cine îți vinde ceva, devine mieros, ca să te câștige. Acesta, însă, părea că mă urăște tocmai fiindcă aveam tupeul *să cumpăr ceva de la el.* Îl rugasem și să fixeze o oră, să aud cum sună, plăcându-mi deșteptătoarele. Ceasul, suna, într-adevăr, frumos. Mă mai jucasem cu el un pic, pe urmă, în fine, îl cumpărasem, tot jucându-mă cu acele ceasornicului.

Mergeam satisfăcut cu ceasul în brațe pe bulevardul Vaclav. Când, deodată, începu să sune. Așa se nimerise... Am așteptat, până la capăt. Pe urmă, îmi picase fisa. Era clar că patronul mă crezuse rus.

Îmi venise să râd singur pe bulevard. Și chiar râdeam de-a binelea, probabil, fiindcă un domn în vârstă întoarse capul după mine, compătimitor. Așa or fi unii, săracii, țicniți, pe vremurile astea...

Îmi promisesem să nu mai vorbesc cu lumea decât cel mult franțuzește, ascunzându-mi identitatea. Chiar, cum ar fi sunat în franceză: Nebunii nu îmbătrânesc niciodată, și, uneori, nici oamenii de talent! Mergeam cu ceasul în brațe încercând o traducere cât mai corectă: *Les fous ne vieillessent jamais, parfois les gens de talent aussi!...*

TEATRU

Un interval şi mediocritatea lui

DE CÎŢIVA ani, la sfîrşitul unei stagiuni, trăgînd linie şi adunînd, constatam că marile spectacole s-au împuţinat ca număr, desigur şi evenimentele teatrale, şi că există un pluton de spectacole mediocre, cele mai numeroase, presărat şi cu unele corecte, să le spunem. Totuşi, acest pluton crea senzaţia că lumea teatrală caută - măcinată într-un fel de criza societăţii în care trăieşte - să se mişte şi să se manifeste. Din aceste încercări multiple e mai degrabă posibil să ţîşnească *acel* spectacol rotund, împlinit la toate palierele. În stagiunea care a marcat începutul unui alt secol şi mileniu, ştacheta a fost jos la nivelul întregului fenomen, iar plutonul de care vorbeam s-a subţiat considerabil. Ici, colo cîte un spectacol onorabil. În rest, nu o imagine tocmai optimistă. Teatrele Naţionale aproape s-au scufundat, deşi unii le văd ca pe nişte nave-amiral. La Timişoara, mai nimic, un singur spectacol de reţinut, *Ivona, Principesa Burgundiei* pus în scenă de o regizoare tînără, Anca Maria Colţeanu. La Tîrgu-Mureş, nimic, la Iaşi şi Craiova, nimic, la Cluj o tentativă a Monei Chirilă după *Mantaua* lui Gogol şi, într-adevăr, realizarea *Hamlet*-ului lui Vlad Mugur, dar care va avea premiera în toamnă, un spectacol greu la care s-a muncit susţinut din martie pînă în iunie. La Naţionalul bucureştean, stagiunea a însemnat, de fapt, ducerea la bun sfîrşit a unor proiecte gîndite, de fosta direcţiune, schimbată după alegeri: şi *Omul din Mancha* al lui Ion Cojar, şi *Cadavrul viu* al lui Gelu Colceag, şi *Jocul vieţii şi al întîmplării* al lui Felix Alexa, şi *Amanţii înşelaţi* al lui Alexandru Tocilescu reprezintă concepţia repertorială a fostei direcţiuni. La Teatrul de Comedie din Bucureşti nu s-a întîmplat nimic, încă de la *Iluzia comică* a lui Alexandru Darie de acum trei stagiuni. La Teatrul Odeon s-a încercat un experiment în ceea ce ar privi împletirea dintre teatru şi dans. Balerinul şi coregraful Răzvan Mazilu a realizat *Îngerul albastru,* pe un scenariu propriu, cam riscant şi poate mult prea vulgar, neargumentat în demersul regizoral şi scenic. Teatrul Nottara, cu toate convulsiile prin care a trecut reuşeşte un spectacol spumos, bine articulat, *Oscar,* în regia lui Alice Barb, cu o distribuţie bine animată, strînsă în jurul lui George Ivaşcu, actor invitat aici şi adevăratul protagonist. Teatrul Radu Stanca din Sibiu alătură Festivalului internaţional de teatru versiunea românească cu *Idiotul,* a regizorului ucrainean Andriy Zholdak, un spectacol plin de idei, poate prea stufos. Încă un fapt semnificativ întîmplat la Sibiu: popasul lui Silviu Purcărete şi al echipei sale - scenograful Helmuth Stürmer, compozitorul Vasile Şirli şi co-scenaristul Alain Garlain - pentru a unge rotiţele unui mecanism, se pare, complex. Este vorba despre realizarea *workshop*-ului şi, în fond, de ce nu, a spectacolului *Pilafuri şi parfumuri de măgar* după cîteva din poveştile ciclului *O mie şi una de nopţi,* o parte a unui proiect amplu, susţinut pe trei piloni: Limoges, Bologna, Barcelona. Acest spectacol-eşantion pune din nou în evidenţă imaginaţia şi spiritul ludic al lui Silviu Purcărete, bogăţia detaliilor viziunilor lui, misterul lumii, balcanice şi nu numai, pe care o construieşte aici, dar pe care nu o analizează exhaustiv, mirosurile ei autentice (intuibile şi din titlu), o realitate cărnoasă şi suculentă împănată cu sonorităţi ciudate asamblate de Vasile Şirli - născătoare de un consistent univers secund - şi "desenată" atît de simplu şi de palpabil de Helmuth Stürmer, o lume balcanico-orientalo-occidentală primară, viscerală, tainică şi autentică, tratată şi din perspectiva ritualului, a cutumelor valabile dincolo de secole şi culturi tradiţionale. Cred că nu trebuie trecut cu vederea efortul susţinut al Teatrului Toma Caragiu din Ploieşti şi, implicit, al directorului său Lucian Sabados de a motiva trupa continuu pentru întîlnirea cu un regizor care să întregească şi să strîngă toate străduaniile într-un spectacol cu implicaţii majore în fenomenul teatral. O categorie aparte este formată din spectacolele *Spirit,* la Teatrul Mic, în regia Cătălinei Buzoianu şi *Creatorul de teatru,* la Teatrul Act, în regia lui Alexandru Dabija. Amîndouă pun plenar în evidenţă doi mari actori în recital: Valeria Seciu şi Marcel Iureş, două interpretări care îi aduc la rampă în ipostaze noi, speculate fiind alte registre şi disponibilităţi. Evenimentul stagiunii este *Unchiul Vanea* de la Bulandra, pus în scenă nu de un regizor român, ci rus, Yuri Kordonski, ucenic al lui Lev Dodin. Atmosfera, interpretarea nuanţată, accentele diferit marcate, scenografia superbă, gag-urile, lucrul cu actorii impun acest spectacol în rîndul celor remarcabile, cu parfumul acelor montări de vîrf de la Bulandra, care au coagulat trupa teatrului, cîndva. Una peste alta, cam puţin pentru o stagiune întreagă. Sfîrşitul ei tulbure anunţă un început incert, măcinat de absenţa, în continuare, a legii teatrelor, de pseudo-încercări de restructurări în aşa-zise şi jalnice concursuri pentru actori. Singurul semn bun este venirea lui Mircea Diaconu la conducerea Teatrului Nottara, un actor remarcabil, un gospodar ireproşabil, ambiţios şi tenace, legat de acest spaţiu prin rolurile făcute înainte de '89.

***Unchiul Vanea* de A.P. Cehov, regia Yuri Kordonski; Teatrul Bulandra**

Un vînt secetos a bătut în 2000-2001 iar recolta este săracă şi mediocră calitativ. Să nu ne pierdem speranţa, stimaţi iubitori ai teatrului, pentru că întîlnirea cu un spectacol bun îţi creează un sentiment special şi inegalabil.

Marina Constantinescu

În curând

MUZICĂ

Festivalul Internaţional "George Enescu"

Din trei în trei ani orice cronicar muzical şi orice meloman adevărat (adică intoxicat de morbul sălii de concert, nu cel care ascultă numai discuri) aşteaptă nerăbdător semnalul de deschidere al Festivalului Internaţional "George Enescu". Am avut privilegiul (să-l numesc oare aşa?) să urmăresc toate ediţiile de până astăzi şi totuşi o anume emoţie nu mă ocoleşte nici acum, mai cu seamă că programul anunţat promite momente de mare satisfacţie: 8-28 septembrie, 21 de zile cu câte 2 concerte zilnic - unul cameral la Ateneu şi unul simfonic la Sala Palatului (oare instalaţia pentru ameliorarea acusticii va deveni în fine realitate?) şi 4 întâlniri cu Mozart *by night* la Ateneu până în miez de noapte (să sperăm că cei 9000 de infractori nu vor fi eliberaţi până atunci pentru a li se oferi ocazia să acţioneze la punct fix!). S-ar putea pune întrebarea dacă un număr atât de mare de manifestări nu depăşeşte puterea de absorbţie a publicului, dovadă că de obicei numai la 3-4 concerte sălile sunt pline (cu amendamentul că Sala Palatului pe jumătate goală înseamnă două Ateneuri complete) şi că centre cu mare putere economică şi culturală se mulţumesc cu festivaluri de 12-15 zile. Oricum, e o reflecţie tardivă. Directorul artistic al Festivalului, Cristian Mandeal, spunea recent că "este una dintre cele mai prestigioase manifestări de profil din lume" şi că ea "poate modifica într-o proporţie considerabilă percepţia lumii despre România", dorindu-se "o stârnire a interesului opiniei publice interne şi internaţionale privitor la tot ce a însemnat Enescu". Este o punctare perfectă a scopului Festivalului şi nu mă îndoiesc că organizatorii au avut grijă să invite câţiva critici muzicali de la mari ziare europene, liederi de opinie în domeniu, care să scrie cu competenţă despre ceea ce văd aici, despre muzica lui Enescu, pe care nu au prilejul să o audă des. Altfel tot acest imens gest de imagine nu va avea ecoul dorit şi nu va ajunge la cei capabili să înţeleagă valoarea culturii muzicale româneşti. S-a vorbit la un moment dat despre o întâlnire patronată de UNESCO şi de Federaţia Festivalurilor, la care ar participa persoane specializate în ceea ce s-ar putea numi construcţie de festivaluri muzicale. Căci oriunde în lume într-o asemenea întreprindere nu sunt implicate 7 ministere cu 7 miniştri, ci un singur "patron": un Minister (deobicei al Culturii) sau o fundaţie, o radiodifuziune, o academie etc., un conducător artistic - personalitate marcantă şi o echipă de profesionişti cu experienţă în domeniu; aşa se explică de ce acolo, cu ani înainte, totul este stabilit până la cel mai mic detaliu; iată că nici aici "originalitatea" noastră nu se dezminte.

Cel mai important câştig al acestei ediţii este, fără îndoială, că pentru prima oară opera enesciană este prezentă într-o măsură satisfăcătoare şi prin lucrări semnificative înscrise în programele interpreţilor străini de prestigiu (dirijori, solişti, formaţii). Să convingi dirijori de formatul unui Kurt Masur sau Riccardo Muti să iasă din repertoriul curent cu care străbat lumea în viteză pentru a se apleca asupra unei partituri necunoscute, să accepte să o includă în program, este o realizare capitală a celor care au pus în pagină programul artistic pentru care li se cuvine toată aprecierea. Dacă în plus interpreţii sunt tentaţi să o includă în repertoriul lor şi pentru alte prilejuri este un câştig inestimabil. Oricum, banda de magnetofon şi pelicula vor păstra aceste momente memorabile deoarece, ca întotdeauna, Radiodifuziunea Română va fi prezentă pretutindeni cu transmisii directe şi înregistrări ca şi TVR, căruia i-am dori să regăsească spaţiul, atât de drămuit în ultima vreme, pentru muzica bună.

Din programul Festivalului voi spicui doar câteva "atracţii" oferite de oaspeţi şi situate la cote ridicate de interes: orchestre celebre - London Philarmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Filarmonica din Viena, Orchestra şi Corul Scalei din Milano; mari dirijori - Seiji Ozawa, Kurt Masur, Ghenadi Rojdestvenschi, Riccardo Muti - sau în tot cazul "cu nume" - Leopold Hager, Michel Plasson, Christoph Eschenbach; formaţii camerale prestigioase - "St. Martin in the Fields", "I Musici di Roma", Orchestra de Cameră din Lausanne, Cvartetul "Kodaly" etc.; solişti străluciţi - violoniştii Sarah Chang, Maxim Vengerov, pianiştii Rudolf Buchbinder, Maria Joaso Pires, mozartianul prin excelenţă Christian Zacharias, Aldo Ciccolini (un favorit al publicului pe vremea când venea des în Bucureşti), Maurice André, cea mai sonoră trompetă a secolului, ş.a.

Repertoriul bine echilibrat oferă răspuns la gusturi şi preferinţe diferite. În afara muzicii enesciene despre care am vorbit, publicul mai tradiţionalist va re-asculta "şlagărele" mult iubite - concertele romantice, simfonii de Beethoven, Ceaikovschi, Brahms etc. Cei ce iubesc muzica contemporană vor putea urmări "Ansamblul secolului XX" de la Viena, un oratoriu de Penderecki sub bagheta compozitorului şi din creaţia românească o simfonie de Vieru, o primă audiţie mondială a Concertului pentru clarinet de Doina Rotaru.

Un adevărat regal vor fi cele două concerte ale Scalei din Milano conduse de "Il Divo assoluto" Riccardo Muti şi "Salomeea" de Richard Strauss cu ansamblul Operei din Viena în viziunea dirijorală a lui Seiji Ozawa şi bineînţeles "Oedip" în coproducţie cu Teatrele din Viena şi Berlin sub bagheta lui Cristian Mandeal. Amatorii de "curiozităţi" se vor delecta cu o seară Händel prezentată de un grup englez specializat, cu un concert al formaţiei Romanian Cello-Bassissimo ce întruneşte 12 solişti ai instrumentelor de coarde grave, şi cu alte programe mai puţin convenţionale. De pe afişe nu lipsesc cele mai importante ansambluri din ţară (orchestrele Radiodifuziunii, Filarmonicile din Bucureşti şi Cluj, Cvartetul Voces, Virtuozii din Bucureşti etc.) şi cei mai de vază interpreţi români, inclusiv din diaspora, precum şi cei doi laureaţi ai Concursului precedent.

Şi cu asta am ajuns la Concurs. După o traiectorie zbuciumată (iniţiat cu succes în anii '50, desfiinţat în deceniul următor din motive de culise, reînfiinţat după 1990 cu organizare precară şi rezultate pe măsură), el este în fine relansat. Numărul celor înscrişi nu este foarte mare, doar suficient; dificultatea repertoriului cu o paletă largă de stiluri, cu piese impuse şi mai ales biografia sa haotică explică de ce nu este încă mai frecventat. Altfel, listele celor înscrişi la cele trei secţii arată, asemenea tuturor competiţiilor actuale, preponderenţa numerică (în afară de cea firească a gazdelor) a asiaticilor şi ruşilor, în general foarte competitivi. Juriul format din personalităţi internaţionale marcante preşedinţi: Tibor Varga-vioară, Aldo Ciccolini-pian, Grace Bumbry-canto vor trebui să cumpănească într-o luptă strânsă.

O altă faţetă a Festivalului contribuind şi ea la imaginea cât mai exactă şi aprofundată a personalităţii enesciene este Simpozionul de muzicologie, care şi el are o istorie veche deja de peste 2 decenii sub egida Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor. Ca şi în alte dăţi, temele cele mai interesante par a fi cele propuse de specialiştii noştri care s-au dedicat anume studiului enescian. Profesioniştii scrisului muzical se vor mobiliza şi pentru alcătuirea unei "foi" a Festivalului editată de Biroul de presă condus de Grigore Constantinescu; după experienţele penibile din anii trecuţi, girul Colegiului Criticilor Muzicali va fi o garanţie de calitate.

Se mai preconizează şi alte acţiuni adiacente: o expoziţie internaţională de instrumente şi materiale muzicale, întâlniri cu artiştii din diaspora etc.

Aşteptăm cu nerăbdare ca în pofida hopurilor organizatorice, Festivalul "George Enescu" să împlinească dezideratele celor ce iubesc muzica.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

RECICLĂRI...

Pe ecrane: *Evolution*, o comedie S.F.

BUTADA "Cărţile din cărţi se fac" s-a transformat - evident - şi asupra cinematografului aşa că se poate spune şi "filmele din filme...". Istoria celei de a 7-a arte a înregistrat - de altfel - numeroase metode de "reciclare". De la *remake* la *sequel,* respectiv de la reeditarea liberă sau identică a subiectului la continuarea intrigii ori - pur şi simplu - la preluarea ştafetei ca în cazul lui Steven Spielberg care consideră o datorie de onoare să finalizeze personal *A.I.* (Artificial Intelligence), proiectul mai vechi al lui Stanley Kubrick. Dar există şi alte formule mai puţin ortodoxe de refolosire a materiei cinematografice, fie ea substanţă narativă ori recuzită digitală. De unde foarte adesea senzaţia că *bunicuţa-cinema* toarce acelaşi şi acelaşi caier. Sau că se vizitează unul şi acelaşi *site* !

Regizor şi producător cu un verificat instinct comercial, Ivan Reitman (ceh naturalizat în Canada de la patru ani) afirmă deschis că este interesat de revizitarea clasicilor (plănuieşte resuscitarea *Panterei roz*! şi - de ce nu - a propriei filmografii. *Evoluţie* (distribuit de InterComFilm România) este o comedie SF care-şi poate spori gradul de amuzament în măsura în care cinefilul îşi activează memoria pentru a depista citatele declarate, dar mai ales similitudinile involuntare. Pentru că Reitman, în momentul în care a hotărît să metamorfozeze scenariul semnat de David Diamond, David Weissman şi Don Jakoby dintr-un thriller apocaliptic într-o fantezie hazoasă despre sfîrşitul lumii, s-a gîndit cu siguranţă la propriile *Fantome* (seria I, 1984 şi seria II, 1989) despre care s-a spus că au aclimatizat *Exorcistul* în ambianţa filmului-spectacol *Sîmbătă seara în direct.* De astă dată un profesor, expert federal în dizgraţie şi colegul său, speolog pasionat de baschetul feminin, dar dornic de un Premiu Nobel, plus un imberb aspirant la titlul de pompier, adică un "colorat" trio format din David Duchovny, Orlando Jones şi Seann William Scott se angajează într-o cruciadă pe cont propriu împotriva rapidei proliferări a materiei vii secretate de un meteorit aterizat incognito în deşertul Arizona. După multe peripeţii, şi-o vor atrage de partea lor şi pe Julianne Moore, epidemiolog de serviciu, care conduce echipa guvernamentală de investigaţii, secondată la rîndu-i de un general mărginit, avînd nostalgia napalmului. Conform materialelor promoţionale, s-a dorit să se respecte o anumită teorie ştiinţifică, cea a panspermiei, iar informaticienii, coordonaţi de maestrul efectelor speciale Phil Tippett, de la studioul ce-i poartă numele, s-au bucurat să reactiveze pe acest principiu modelele de reptile şi amfibii, păsări şi mamifere, plante şi insecte, fiinţe extraterestre care invadează regiunea, ameninţînd securitatea Pămîntului întreg. De unde şi oficialele măsuri pe cît de radicale, pe atît de ineficiente. Deşi de astă dată regizorul n-a apelat la Sigourney Weaver, combatantă vajnică şi pe tărîmul fantomelor, ea pare să fie prezentă indirect prin intermediul inamicilor ei, tradiţionalii *aliens,* care, ajunşi pe Terra, îşi etalează aceleaşi binecunoscute obiceiuri dizgraţioase, fiind la fel de indestructibili. De unde şi acel sentiment ridicol la ordonarea loviturilor de tun care nu fac decît să le intensifice dezvoltarea. Hazul enorm este rezervat însă pentru final. Prostovanul grupului şi alţi doi amici nu mai puţin breji au ideea de a interveni în forţă folosind un anume şampon ce se dovedeşte extrem de eficient ca... purgativ, meritînd epilogul autoparodic - reclama. Morala: oricît de perfecţionată, tehnologia nu poate constitui o armă/calitate în sine!

La debutul mileniului III, specialiştii susţin că cinematograful se află la o răscruce similară cu cea de la apariţia sonorului sau a colorului. Dacă *Războiul stelelor* al lui George Lucas, conflagraţie intergalactică reactualizată pe ecrane şi casete în 2000 cu mare tamtam, marca în 1977 naşterea unui gen aparte, curînd efectele speciale ajungînd să fie practic personaje cheie, astăzi se încearcă o modalitate extremă de a ieşi din impas: împingerea experienţei pînă la limita absurdului: eroii sînt "născuţi" de calculator aplicîndu-se sinteza fotorealistă! *Final Fantasy: spiritele ascunse* (distribuit de InterComFilm România) are şi un titlu ce poate fi speculat în acest sens. Părinte al *Aliens* 1985, James Cameron a renunţat la un proiect intitulat *Avatar* pentru a-i ceda întîietatea unui japonez, Hironobu Sakaguchi, producător de jocuri electronice - preconizate a fi divertismentul numărul unu în secolul XXI. Pentru că trebuie spus că o altă cale de reciclare o constituie jocurile video care generează filme sau sînt inspirate de filme, chiar şi cu riscul de a scădea rata interactivităţii, dat fiind gradul mai redus de inedit. Insolitul nu este defel un element de neglijat. Şocul produs la reînvierea dinozaurilor datorită lui Steven Spielberg nu poate fi comparat decît cu propulsarea în mitologia cinematografică a unui cuceritor semicyborg, *Matrix,* dăruit fanilor SF de către Andy şi Larry Wachowski. Plasîndu-se detaşat în fruntea unui pluton de producţii cvasi-asemănătoare prin subiect mai mult şi mai puţin prin tehnologie, *Final Fantasy* beneficiază de atuul unei metafore de gradul III. Pe Terra anului 2065 există zone libere şi zone închise căci rasa umană este cotropită de... *aliens.* Dar - ironie a sorţii - pe ecran evoluează în chip de oameni nişte impecabile păpuşi umanoide, creaţii digitale care substituie actorii! Conform unei discrete campanii de impunere a... matriarhatului, protagonista este o tînără savantă avînd trăsăturile cunoscutului personaj nipon de desene animate Heidi. Deşi este deja contaminată (mai precis "locuită"), ea speră să descopere şi să experimenteze pe sine un antidot, o formă de imunizare la care nu poate ajunge însă decît printr-un contact direct cu Spiritul tutelar al invadatorilor. În ciuda clişeelor de tot felul - începînd cu ambianţa metropolei pustii, întîlnită şi în alte distopii de la *Blade Runner* la *Armata celor 12 maimuţe,* filmului nu-i este străin (sic!) un fior sentimental straniu, un frison aparte datorită actorilor adevăraţi - Ming-Na Wen, Alec Baldwin, James Woods, Steve Buscemi, Ving Rhames - care au acceptat să-şi împrumute vocile, implicit şi ceva din felul lor de a fi, creînd acest nou tip de *cyborgs* animaţi digital, înduioşători în tentativele lor de apropiere şi comunicare nu doar ştiinţifică, ci şi afectivă. Pentru că lumea efectelor numerice are posibilităţi nelimitate şi - odată ce i-ai păşit pragul şi ai adoptat unghiul de vedere al camerei virtuale (ca în orice joc video!) - eşti aspirat de turbionul fanteziei şi abisul privirilor artificiale ale eroilor. Fascinat de performanţele infinite şi indefinibile...

Irina Coroiu

PLASTICĂ

Artistul şi Oraşul

(Bolovanul lui Amphion sau Lira lui Sisif)

ÎNAINTE de a fi aşezare umană, de a îndeplini funcţii administrative, de a susţine activităţi comerciale şi de a găzdui cu generozitate nenumăratele reverii politice, Oraşul este o formă simbolică. Originea lui îndepărtată nu stă nicidecum sub imperiul necesităţii diurne, ci sub semnul deplin al fatalităţii mitice. Sursa lui este hermetică, iar edificarea propriu-zisă una de natură eminamente artistică. Înaintea scrîşnetului de scripeţi, a zumzetului de betoniere şi a impozantului dans al macaralelor, el a ascultat sunetul muzicii şi semnalul unei puteri transcendente. Cu lira sa primită chiar de la Hermes, Amphion a mişcat piatră cu piatră, a imprimat materiei ritmurile unei melodii celeste şi a ridicat zidurile, templele şi întreaga arhitectură a cetăţii Teba. Odată eliberat din virtualitate şi clădit etern prin conversia în substanţă a unor energii tainice, *Oraşul* păşeşte în istorie, în utilitatea cotidiană şi în nenumăratele definiţii posibile. El capătă un nume, dezvoltă funcţii, absoarbe eliptic sensurile peisajului şi conferă o nouă dimensiune aspiraţiilor colective. Mîntuit, aparent, de penumbre şi de complexe metafizice, de toate poverile firii sale nevăzute şi de presiunea memoriei lui profunde, *Oraşul* pare a trăi acum exclusiv într-o perspectivă diurnă şi raţională; ca un ansamblu de elemente arhitecturale, ca un set de activităţi, ca o formă optimă de confort imediat şi de supravieţuire pe termen lung. Însă în spatele acestei seninătăţi de suprafaţă şi dincolo de sentimentul împlinirii în imediat, discret şi invizibil, suferind şi, cel mai adesea, disprețuit, Amphion lucrează. Adică, anacronic şi încăpăţînat, ciupeşte neostenit coardele lirei. Ţine trează memoria, deturnează clipa în semne ale eternităţii, camuflează sub sunetele muzicii zgomotul întîmplător şi vaierul de disperare, vindecă prin culoare fistula străzii, cangrena zidurilor sau descuamarea aerului, construieşte simbolic anvelopa de oxigen pe care *Oraşul* o soarbe spre a-şi împrospăta creierul. Din muzician hermetic şi din constructor imponderabil, el a devenit acum arhitect, pictor, sculptor, poet, actor şi cîntăreţ în nenumărate registre. Într-un cuvînt, Artist. El construieşte an de an, zi de zi şi clipă de clipă, tocmai prin sublimarea istoriei mărunte, *Oraşul* profund şi anistoric, *Cetatea Eternă* în care se zbat administraţiile stîngace, vînzătorii de indulgenţe şi toţi cei care, aţipind, visează episodic. Indiferent care i-ar fi numele, coordonatele geografice şi prezenţa peisagistică, *Oraşul* respiră şi trăieşte fundamental prin artiştii săi. Ahitectura îl scoate din provizorat, pictura şi sculptura dau chip esenţial efemerului, actorul preschimbă mişcarea în ceremonial, iar muzica şi poezia îi dau vieţii obişnuite amplitudine liturgică. Darul lui Hermes lucrează fără odihnă chiar şi atunci cînd totul pare doar dezordine, inconsistenţă şi isterie. Condamnat să cînte fără odihnă, să reia melodia edificării mereu de la capăt, Amphion urcă, de fapt, pe zidurile mereu fragile ale *Oraşului*, veşnicul şi instabilul bolovan al lui Sisif. Ori, din contra, Sisif l-a înlocuit pe Amphion şi-şi continuă, pe corzile lirei, neostenita lui gimnastică. Numai aşa exclamaţia arhitectului Ioanide din romanul călinescian, puţin patetică, puţin orgolioasă, *Oraşul, n-avem decît oraşul* ! poate fi înţeleasă pe deplin.

Pavel Şuşară

POLIROM

NOUTĂŢI august 2001

Anthony Giddens
A Treia Cale

Honoré de Balzac
O afacere tenebroasă

D.H. Lawrence
Amantul doamnei Chatterley

Nádas Péter
Sfîrşitul unui roman de familie

În pregătire:

Anne Cheng	**Istoria gîndirii chineze**
Adam Michnik	**Restaurația de catifea**
Jacques Le Rider	**Jurnale intime vieneze**

Reduceri de ***30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Angeles MASTRETTA

RĂPEŞTE-MI

ÎN ANUL acela s-au întîmplat multe aici în ţară. Printre altele, Andrés şi cu mine ne-am căsătorit. L-am cunoscut într-o cafenea din galeria cu arcade din piatră. N-avea cum să fie în altă parte, căci în Puebla totul se petrecea sub arcadele acelea: de la logodne pînă la crime, de parcă n-ar mai fi existat alt loc.

Pe vremea aceea el avea peste treizeci de ani, iar eu nu împlinisem cincisprezece. Eram împreună cu surorile mele şi cu logodnicii lor cînd îl văzurăm îndreptîndu-se spre noi. Îşi spuse numele şi se aşeză să stea de vorbă. Mi-a plăcut. Avea mîini mari şi nişte buze care, cînd şi le ţinea strînse, îţi inspirau teamă, iar cînd rîdeau, încredere. Ca şi cum ar fi avut două guri. După ce apuca să vorbească părul i se răvăşea şi-i cădea pe frunte cu aceeaşi înverşunare cu care şi-l dădea mereu pe spate. Nu era cu adevărat un bărbat frumos. Avea ochii prea mici şi nasul prea mare, dar eu nu mai văzusem niciodată nişte ochi atît de înfocaţi şi nu cunoşteam pe nimeni cu o asemenea expresie plină de siguranţă.

Pe neaşteptate îmi puse mîna pe umăr şi mă întrebă:

- Nu-i aşa că sînt nişte proşti?

M-am uitat în jur fără să ştiu ce să spun.

- Cine? - am întrebat.

- Spune şi dumneata că-i aşa, doar ţi se citeşte pe faţă că eşti de aceeaşi părere - mă rugă, rîzînd.

Am spus că-i aşa şi l-am mai întrebat odată cine anume.

Atunci el, care avea ochii verzi, spuse închizîndu-şi uşor unul:

- Cei din Puebla, fată dragă. Cine altcineva?

Bineînţeles că eram de aceeaşi părere. Pentru mine cei din Puebla erau oamenii aceia care se agitau şi-şi duceau traiul de parcă oraşul le aparţinea de veacuri întregi. Nu noi, fetele unui ţăran care s-a lăsat de muls vacile fiindcă a învăţat să facă brînzeturi; nu el, Andrés Ascencio, ajuns general graţie tuturor intervenţiilor hazardului şi tuturor tertipurilor în afară de acela de a fi moştenit un nume cu blazon.

A vrut să ne conducă pînă acasă şi din ziua aceea începu să vină adesea în vizită pe la noi, să-şi irosească galanteria cu mine şi cu toată familia, pînă şi cu părinţii care erau la fel de amuzaţi şi de măguliţi ca şi mine.

Andrés le povestea întîmplări în care veşnic el era cel victorios. N-a fost bătălie pe care să n-o cîştige, nici om pe care să nu-l fi omorît fiindcă trădase Revoluţia sau pe Comandantul Suprem ori pe altcineva.

Ne-a îmbrobodit pe toţi din primul moment. Chiar şi surorile mele mai mari, Teresa, care la început îl făcea moş libidinos, şi Bărbara, căreia îi inspira o frică îngrozitoare, ajunseră la urmă să se distreze cu el aproape la fel de mult ca Pía mezina. Pe fraţii mei i-a cîştigat pentru totdeuna luîndu-i la o plimbare cu maşina.

Uneori aducea flori pentru mine şi chewing-gum american pentru ei. Florile nu m-au impresionat niciodată, însă mă simţeam importantă aranjîndu-le în vas în vreme ce el fuma o ţigară de foi şi discuta cu tata despre hărnicia ţărănească sau despre cele mai de seamă căpetenii ale Revoluţiei şi recunoştinţa pe care i-o datora fiecare.

Apoi mă aşezam să-i ascult şi să-mi dau cu părerea cu toată convingerea pe care mi-o insuflau prezenţa tatei şi ignoranţa mea desăvîrşită.

Cînd pleca, eu îl însoţeam pînă la poartă şi mă lăsam sărutată doar o clipă, de parcă ne-ar fi spionat cineva. O luam apoi la fugă după fraţii mei.

Începuseră să răzbată pînă la noi tot felul de zvonuri: Andrés Ascencio avea o mulţime de femei, una la Zacatlán şi alta la Cholula, alta în cartierul Lumina şi cîteva în capitală. Seducea fetele, era un criminal, era nebun, aveam să regretăm.

Wilhelm Helg, *Nud*

AM REGRETAT, dar după mulţi ani. Pe atunci tăticul glumea în legătură cu cearcănele mele, iar eu mă apucam să-l sărut.

Îmi plăcea să-l sărut pe tata şi să-mi imaginez că aveam opt ani, o gaură în şosetă, pantofi roşii şi o fundă la fiecare coadă împletită, duminicile. Îmi plăcea să mă gîndesc că era duminică şi că se mai putea încă să mă urc pe măgăruşul care în ziua aceea nu cără lapte, să merg pînă la cîmpul semănat cu lucernă unde mă ascundeam de minune şi de acolo să strig: "Pun rămăşag că nu mă găseşti, tăticule". Să-i aud paşii prin apropiere şi vocea: "Unde să fie oare fetiţa? Unde să fie oare fetiţa?", pînă se prefăcea că dă din întîmplare peste mine, iat-o pe fetiţă, şi se trîntea lîngă mine, îmi îmbrăţişa picioarele şi rîdea:

- Nu mai poate pleca fetiţa, a prins-o un broscoi care vrea o sărutare.

Într-adevăr m-a prins un broscoi. Aveam cincisprezece ani şi o poftă nebună să mi se întîmple o mulţime de lucruri. De asta am acceptat cînd Andrés mi-a propus să merg cu el cîteva zile la Recolutla. Nu văzusem niciodată marea, el îmi tot povestea că noaptea devenea neagră şi în miezul zilei transparentă. Am vrut s-o văd. Am lăsat doar un bilet în care scrisesem: "Dragii mei părinţi, nu vă faceţi griji, m-am dus să văd marea".

De fapt, m-am dus să am parte de sperietura cea mai mare din viaţă. Văzusem pînă atunci cai şi tauri peste iepe şi vaci, dar cocoşelul sculat al unui bărbat era cu totul altceva. M-am lăsat pipăită fără să pun şi eu mîna, fără să deschid gura, înţepenită ca o păpuşă de carton, pînă cînd Andrés m-a întrebat de ce anume mi-e frică.

- De nimic - am zis.

- Atunci de ce te uiţi aşa?

- Păi nu prea cred că o să încapă în mine - i-am răspuns.

- Cum să nu, fetiţo, numai lasă-te în voie - spuse şi-mi dădu o palmă peste fund. Eşti prea încordată, sigur că aşa nu se poate. Dă-ţi însă drumul. Nimeni n-o să te mănînce dacă nu vrei.

Începu iar să mă pipăie peste tot de parcă nu mai avea nici un zor. Mi-a plăcut.

- Vedeţi bine că nu muşc - spuse, vorbindu-mi cu dumneavoastră de parcă aş fi fost o zeiţă. Uitaţi-vă, v-aţi şi umezit - comentă cu acelaşi ton pe care-l folosea mama vorbind mulţumită despre felurile ei de mîncare. Apoi intră în mine, se mişcă, gîfîi şi strigă de parcă n-aş fi fost sub el, din nou încordată, de-a dreptul înţepenită.

- Nu simţi, de ce nu simţi? - întrebă într-un tîrziu.

- Ba simt, dar n-am înţeles sfîrşitul.

- Păi sfîrşitul contează - spuse, vorbind cu cerul. Ah, femeile astea! Cînd or să înveţe?

Şi adormi.

Eu mi-am petrecut toată noaptea trează, parcă în flăcări. M-am sculat şi am făcut cîţiva paşi. Pe picioare mi se prelingea un lichid, l-am atins. Nu era al meu, el îl vărsase în mine. În zori am adormit, îngîndurată. Cînd m-a simţit că mă strecor în pat întinse un braţ şi-l puse peste mine. Ne-am trezit cu trupurile încolăcite.

- De ce nu-mi arăţi? - l-am întrebat.

- Ce anume?

- Cum să simt.

- Asta nu se arată, se învaţă - răspunse.

Mi-am propus atunci să învăţ. Deocamdată am încercat să mă destind, într-atît încît uneori păream toantă. Andrés vorbea întruna în timp ce ne plimbam pe plajă: eu îmi legănam braţele, deschideam gura de parcă-mi cădea falca, îmi sugeam şi-mi umflam burta, îmi strîngeam fesele şi le relaxam.

Despre ce tot vorbea generalul? Nu-mi mai amintesc exact, dar era veşnic despre planurile lui politice, şi vorbea cu mine ca la pereţi, fără să aştepte să-i răspund, fără să-mi ceară părerea, împins numai de nevoia de a fi ascultat. Pe vremea aceea plănuia cum să-i ia locul generalului Pallares care era guvernator al statului Puebla. Nu-l scotea din prost, dar îl trata ca şi cînd n-ar fi.

- Trebuie că nu-i chiar aşa de prost dacă te preocupă atît - i-am spus într-o după-amiază. Stăteam şi priveam asfinţitul soarelui.

- De bună seamă-i un mare prost. Şi tu ce te bagi, cine ţi-a cerut părerea?

- De patru zile tot vorbeşti de asta, am avut timp să-mi fac o părere.

- Ia te uită la domnişoara! Nu ştie nici cum se fac copiii şi vrea să conducă generali. Îmi place - spuse.

Cînd s-a împlinit săptămîna m-a adus înapoi acasă cu aceeaşi naturaleţe cu care mă luase şi apoi a dispărut preţ de o lună. Părinţii mă primiră fără întrebări ori comentarii. Nu erau prea încrezători în viitorul lor şi aveau şase copii, aşa încît se apucară să se bucure că marea e nespus de frumoasă şi generalul atît de amabil că s-a oferit să mă ducă s-o văd.

-DE CE n-o mai fi venind don Andrés? - începu să întrebe tata, cam după cincisprezece zile de absenţă.

- Se tot frămîntă cum să-i ia locul generalului Pallares - am răspuns eu, care mai curînd decît să mă gîndesc la el eram obsedată de povestea cu a simţi plăcerea.

Nu mai mergeam la şcoală, aproape nici o fată nu se mai ducea odată terminate clasele primare, dar eu mai urmasem cîţiva ani deoarece călugăriţele salesiene îmi dăduseră o bursă la liceul lor clandestin. Le era interzis să predea, aşa că n-am avut nici titlu, nici nimic, însă am dus-o bine. Eram recunoscătoare pentru tot. Am învăţat numele triburilor lui Israel, numele căpeteniilor şi urmaşilor fiecărui trib şi numele tuturor oraşelor şi ale tuturor bărbaţilor şi femeilor care apăreau în Cartea Sfîntă. Am învăţat că Benito Juárez era mason şi se întorsese de pe lumea cealaltă ca să-l tragă de sutană pe un popă pentru ca acesta să nu se mai obosească să-i tot facă slujbe, căci era în iad de o bună bucată de vreme.

În sfîrşit, am terminat şcoala cu o caligrafie mediocră, cîteva cunoştinţe de gramatică, foarte puţine de aritmetică, nici una de istorie şi mai multe feţe de masă brodate cu cruciuliţe.

Cînd am fost nevoită să stau în casă cît e ziua de lungă, mama şi-a dat toată străduinţa să devin o gospodină desăvîrşită, dar întotdeauna am refuzat să cîrpesc ciorapi şi să curăţ fasole. Îmi rămînea o groază de timp să mă tot gîndesc şi a început să mă cuprindă disperarea.

Într-o după-amiază m-am dus s-o văd pe ţiganca din mahalaua Lumina căreia îi mersese faima de pricepută în dragoste. Lumea stătea la coadă aşteptîndu-şi rîndul. Cînd în cele din urmă am intrat şi eu, se aşeză în faţa mea şi

VIAȚA

ROMANUL *Arráncame la vida* ("Răpește-mi viața") - prima operă a scriitoarei mexicane Angeles Mastretta - a devenit încă de la publicare, în 1986, un adevărat bestseller.

Angeles Mastretta, cea mai cunoscută prozatoare din pleiada tinerei generații de scriitori mexicani actuali, s-a născut la Puebla, în Mexic, în 1949. A urmat Facultatea de Științe Politice și Sociale a Universității Autonome din capitala țării, dedicându-se jurnalismului.

A scris de asemenea volumul de povestiri *Mujeres de ojos grandes* ("Femei cu ochii mari", 1990), romanul *Mal de amores* ("Suferința din dragoste", 1996) și o culegere de articole și relatări *Puerto libre. Un refugio para el azar y la memoria* ("Port liber. Un refugiu pentru hazard și memorie", 1994).

Romanul *Răpește-mi viața* - al cărui titlu redă versul unui popular bolero mexican, ce cântă pasiunea nestăvilită - este povestea vieții unei femei cu o personalitate puternică și fermecătoare, în contextul social al Mexicului de la jumătatea secolului XX. Catalina Guzmán, adolescentă venită cu familia de la țară, îl cunoaște pe generalul Andrés Ascencio, candidat la postul de guvernator al Statului Puebla, cu care se căsătorește la puțină vreme. Dintr-o ființă naivă, lipsită de experiență, dar sensibilă, pasionată și dăruită cu o fantezie debordantă, Catalina ajunge să pătrundă tainele vieții și ale iubirii, descoperind însă treptat fățărnicia, violența și corupția mediului politic mexican, frământat de ambiții și rivalități devastatoare, în cadrul cărora femeii îi este sortit un rol tradițional, pur decorativ și marginal.

Publicăm în aceste pagini fragmente din primul capitol al romanului, în curs de apariție.

mă întrebă ce voiam să știu. I-am spus foarte serioasă:

- Vreau să simt plăcerea. Rămase cu ochii la mine, am privit-o și eu, era o femeie grasă și slobodă; prin decolteul bluzei îi ieșeau pe jumătate niște sîni albi, avea brățări colorate la amîndouă brațele și niște cercei de aur ce i se legănau de urechi, atingîndu-i obrajii.

- Nimeni nu vine aici pentru așa ceva - îmi zise. Nu care cumva maică-ta să mă dea apoi în judecată.

- Nici dumneata nu simți plăcerea? - am întrebat.

Drept răspuns prinse să se dezbrace. Într-o clipă își desprinse fusta, își dădu jos bluza și rămase în pielea goală, fiindcă nu purta chiloți, furou ori sutien.

- Avem aici ceva mititel - spuse ducîndu-și mîna între picioare. Cu asta se simte plăcerea. Se numește clopoțel și mai are și alte nume. Cînd ești împreună cu cineva gîndește-te că-n locul ăsta se află centrul trupului tău, că de aici vine tot ce-i bun, gîndește-te că gîndești cu asta, auzi și privești cu asta; uită că ai cap și brațe, concentrează-te toată aici. Să vezi numai cum ai să simți.

Apoi se îmbrăcă tot într-o clipă și mă împinse spre ușă.

- Du-te acum. Nu-ți iau un ban fiindcă eu iau bani doar ca să spun minciuni și ce ți-am spus e adevărul-adevărat, pe crucea mea, pe sfînta mea cruce, - și sărută crucea pe care o făcea cu două degete.

UNEORI mai simt încă nostalgia unei nunți la biserică. Mi-ar fi plăcut să pășesc pe un covor roșu la brațul tatei pînă la altar, orga cîntînd marșul nupțial și toată lumea privindu-mă.

Întotdeauna rîd la nunți. Știu că atîta ceremonie se va sfîrși prin plictiseala de zi cu zi, culcîndu-te și sculîndu-te cu aceeași ființă alături, cu burta lui lipită de tine. Dar muzica și dansul peste care domnește mireasa îmi stîrnesc și acum mai curînd invidia decît rîsul.

Eu n-am avut o astfel de nuntă. Mi-ar fi plăcut ca surorile mele să-mi fie domnișoare de onoare, îmbrăcate în roz, prostuțe și sentimentale, cu trupurile învăluite în organdi și dantele. Tata în negru și mama cu rochie lungă. Mi-ar fi plăcut o rochie cu mîneci ample și guler înalt, cu trena întinsă pe toate treptele pînă la altar.

Asta nu mi-ar fi schimbat viața, dar m-aș fi putut desfăta cu amintirea așa cum fac altele. Aș putea să mă revăd cu ochii minții mergînd pe covor la întoarcere, la brațul lui Andrés, salutînd de la înălțimea nobleței de curînd căpătate, a viței vechi pe care toți i-o atribuie unei mirese cînd pleacă de la altar.

Eu m-aș fi măritat la Catedrală ca să fie covorul și mai lung. Dar nu m-am măritat acolo. Andrés m-a convins că toate astea erau de-a dreptul prostii și că el nu-și putea distruge cariera politică. Luase parte la războiul fără nici un Dumnezeu al lui Jiménez, îi datora credință Comandantului Suprem, nici în gluma n-avea să se căsătorească la biserică. La starea civilă da, legea trebuia respectată, chiar dacă cel mai bine ar fi fost, spunea, după ritualul căsătoriei militare.

Spunea toate astea și le mai și scornea, fiindcă noi ne-am căsătorit ca soldații.

Într-o zi a trecut pe la noi de dimineață.

- Sunt acasă părinții? - m-a întrebat.

Erau bineînțeles, fiind duminică. Unde puteau fi dacă nu acasă, ca în fiecare duminică?

- Spune-le că am venit să vă iau ca să ne căsătorim.

- Cine? - am întrebat.

- Eu și cu tine - spuse. Dar trebuie să-i luăm și pe ceilalți.

- Nici măcar nu m-ai întrebat dacă vreau să mă mărit cu tine - am zis. Cine te crezi?

- Cum cine mă cred? Păi mă cred eu, Andrés Ascencio. Lasă vorba și urcă în mașină.

Intră în casă, schimbă două vorbe cu tata și ieși cu toată familia după el.

Mămica plîngea. Mi-a făcut plăcere, căci impunea puțină ceremonie momentului. Mamele plîng întotdeauna cînd li se mărită fetele.

- De ce plîngi, mămico?

- Fiindcă am presimțiri, fetițo.

Mămica își petrecea viața încercată de presimțiri.

Am ajuns la starea civilă. Acolo așteptau niște arabi prieteni de-ai lui Andrés, Rodolfo, tovarășul lui de o viață, cu Sofía, soția lui, care m-a privit cu dispreț. Am crezut că era furioasă din pricina picioarelor și ochilor mei, deoarece ea avea picioarele ca niște bețe și ochii mici. Chiar dacă bărbatul ei era subsecretar la Apărare.

Ofițerul era un bondoc, chel și solemn.

- Salut, Cabañas - spuse Andrés.

- Bună ziua, domnule general, ce plăcere să vă avem aici. Totul e gata.

Scoase un catastif uriaș și se așeză în spatele unui birou. Eu mă tot străduiam s-o consolez pe mama, cînd Andrés mă trase pînă mă aduse lîngă el, în fața ofițerului. Îmi amintesc fața ofițerului Cabañas, roșie și buhăită ca a unui bețiv; avea buzele groase și vorbea de parc-ar fi avut un pumn de alune în gură.

- Ne-am adunat aici spre a oficia căsătoria domnului general Andrés Ascencio cu domnișoara Catalina Guzmán. În calitatea mea de reprezentant al legii, al singurei legi care trebuie să domnească pentru a întemeia o familie, vă întreb: Catalina, îl luați în căsătorie pe generalul Andrés Ascencio aici de față?

- Mă rog - am zis.

- Trebuie să spuneți *da* - spuse ofițerul.

- Da - am spus.

- Domnule general Andrés Ascencio, o luați în căsătorie pe domnișoara Catalina Guzmán?

- Da - zise Andrés. O iau, făgăduiesc să-i dau tot sprijinul pe care cel puternic trebuie să i-l dea celui slab și toate celelalte, așa că poți sări peste discurs. Unde iscălim? Uite tocul, Catalina.

Eu n-aveam iscălitură, nu fusesem nevoită niciodată să iscălesc, din pricina asta nu mi-am scris decît numele cu litere ascuțite cum mă învățaseră călugărițele: Catalina Guzmán.

- *De Ascencio,* scrie și asta, doamnă - spuse Andrés, care citea peste umărul meu.

Apoi făcu și el o mîzgălitură scurtă pe care m-am obișnuit cu vremea s-o recunosc și chiar s-o imit.

- Tu ai scris și *de Guzmán* ? - l-am întrebat.

- Nu, dragă, pentru că lucrurile nu stau așa. Eu te ocrotesc pe tine, nu tu pe mine. Tu ajungi acum să fii din familia mea, ajungi să fii a mea - spuse.

- A ta?

- Haideți și martorii - îi chemă Andrés, care preluase conducerea de la Cabañas. Tu, Yúnez, semnează. Și tu, Rodolfo. La ce v-am adus doar?

În vreme ce părinții mei iscăleau, l-am întrebat pe Andrés unde erau ai lui. Mi-a trecut prin cap că și el trebuie să fi avut părinți.

- Nu mai trăiește decît mama, dar e bolnavă - spuse cu o voce pe care i-am auzit-o în dimineața aceea pentru prima oară și care-i ieșea din gît numai cînd vorbea despre ea. Dar de asta au venit Rodolfo și Sofía, prietenii mei. Ca să nu lipsească familia.

- Dacă iscălește Rodolfo, să iscălească și frații mei - am zis eu.

- Ești nebună, doar sînt niște mucoși.

- Dar vreau să iscălească. Dacă Rodolfo iscălește, vreau s-o facă și ei. Ei sunt tovarășii mei de joacă - am spus.

- Să iscălească și gata. Cabañas, să iscălească și copiii - zise Andrés.

N-o să-i uit în veci pe frații mei înaintînd să semneze. Atît de puțin timp trecuse de cînd sosiserăm de la Tonanzintla încît mai aveam aerul de la țară. Bărbara era încredințată că îmi pierdusem mințile și-și holba ochii înspăimîntată. Teresa n-a vrut să intre în joc. Marcos și Daniel iscăliră foarte serioși, cu părul dat cu briantină în față și răvășit în spate. Se pieptănaseră de parcă aveau să fie trași în poză din față, restul nu conta.

Ne-am dus să mîncăm la galeria cu arcade. Andrés comandă cafea pentru toți, ciocolată pentru toți, plăcinte cu mălai pentru toți.

- Eu vreau suc de portocale - am spus.

- Dumneata ai să-ți bei cafeaua și ciocolata ca toată lumea. Nu începe cu năzuri - bombăni Andrés.

- Dar nu pot mînca fără să beau suc.

- Dumneata ai nevoie de o bătaie bună. Chiar acum să te înveți să mănînci fără suc. De unde-ai scos-o că o să ai întotdeauna suc?

- Tătucule, spune-i că eu beau suc în fiecare dimineață - l-am rugat.

- Aduceți-i un suc de portocale copilei - spuse tăticul pe un ton atît de amenințător, încît chelnerul plecă în goana mare.

- Prea bine. Bea-ți sucul, parc-ai fi venetică. Ce țăran bea suc dimineața în țara asta? Să nu care cumva să-ți închipui c-ai să ai veșnic tot ce-ți dorești. Viața cu un militar nu-i ușoară. S-o știi de la bun început. Iar dumneata, don Marcos, ia aminte că ea nu mai e fata dumitale și că la masa asta comand eu.

Se așternu o tăcere prelungă, răstimp în care se auzea numai Chofi mușcînd dintr-o turtă proaspăt rumenită.

- Ce s-a întîmplat? - zise Andrés. De ce sînteți așa tăcuți, doar sîntem la petrecere! S-a măritat sora voastră, copii, nu dați cu banul să-i vedeți norocul?

- Aici? - făcu Teresa care avea un simț al ridicolului adînc înrădăcinat. Sunteți nebun.

- Ce-ai spus? - întrebă Andrés.

- Mult noroc, multă fericire! - strigă Bărbara, aruncîndu-ne cu boabe de orez în cap. Mult noroc, Cati - spunea și-mi împrăștia orezul în păr, aranjîndu-l să-mi stea și mîngîindu-mă. Mult noroc - spunea întruna, și mă tot îmbrățișa și săruta, pînă ce izbucniră amîndouă în plîns.

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

Marc QUAGHEBEUR

Drumurile în Granada

Născut la Tournai în 1947, Marc Quaghebeur este directorul Arhivelor și Muzeului de literatură din Bruxelles, directorul Colecției "Archives du futur" de la Editura Labor din Bruxelles, Comisar de carte la Comunitatea franceză din Belgia din cadrul Ministerului Culturii și al Afacerilor Sociale.

Doctor în litere și filosofie la Universitatea Catolică din Louvain-la-Neuve (unde, în prezent, este profesor) cu o teză despre Rimbaud, a scris numeroase cărți de eseuri, studii, articole de istorie și critică literară, printre care *Balize pentru istoria literaturii noastre* (1982, reeditată în 1998), *Literatura belgiană între absență și magie* (1990), *Prima dintre literaturile francofone ne-franceze* (sinteză publicată în volumul *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* din Cluj, nr. XXXVI, 1991, coordonat de Rodica Lascu-Pop), *Hârtie albă, cerneală neagră* (1992), antologie pentru care a scris o amplă prefață, editată împreună cu un colectiv, în urma contactelor culturale cu Africa, primul având loc în 1989, când a fost invitat în Zair (fostul Congo belgian).

Marc Quaghebeur pledează pentru o literatură comparată în interiorul literaturii francofone, aplecându-se cu un interes constant asupra raporturilor ce se țes între literatura belgiană - în a cărei vitalitate și originalitate crede - și alte literaturi decât cea franceză, din Europa, Africa, Brazilia. El acordă o atenție specială studierii spiritului european, cu toate interferențele și configurațiile de ordin estetic, ce se cuvine a fi cunoscut astăzi, mai mult ca oricând, când se aspiră la constituirea marii familii europene.

În ciuda unei funcții administrative importante, acaparatoare, Marc Quaghebeur s-a afirmat în spațiul francofon și ca poet, prin culegerile de poezie publicate.

În România, a fost premiat la una dintre edițiile festivalului de poezie "Lucian Blaga". A fost tradus pentru prima oară în 1977, de poetul Valeriu Stanciu, în revista *Cronica* din Iași, apoi de poetul Horia Bădescu (Cluj) în volumul *Tăceri și cuvinte* (1992).

Un amplu interviu cu Marc Quaghebeur a fost publicat de Petruța Spânu în cartea sa *Prințul și poeții*, apărută în 1999 la Iași, la Editura Cronica.

Fascinat de figura împăratului Carol Quintul, care s-a născut la Gand, în 1500, prinț francofon, care și-a scris memoriile în franceză, Marc Quaghebeur i-a consacrat poemul în proză *Noaptea la Yuste* (1999), compus din trei părți: *Drumurile în Granada, Departe de Escaut, Apele cele mari.*

Margine de furtună.

Sfâșiere de pânze, dungă de crepuscul, Yuste era sub noiembrie.

Sobră, o rampă de piatră duce la pronaos. Între arcade și pilaștri, un bust grav, îndurerat: bătrânul împărat. Enigma Coloanelor lui Hercule.

Zid gol, bucată de soare, capul, pe vecie, pare înclinat.

Un palat plutește. Prin priveliște, tara nimănui. Între apele sale lumina Sudului. Care își râde de frunzișurile bogate amintind Nordul. Și verdele lui neobosit.

Câteva balcoane, acoperite. Nacele de piatră pi sticlă, chioșcuri. Suspendate. Care prelungesc, duc cu ele, ritmează ciudata rotunjire de corabie a locașului.

Îmbrățișând patrulaterul unui cerdac, si dincolo de biserica alipită lui, ele găzduiesc privirea peregrinului. Departe de Tajo, de stejarii-de-plută, de pustnici.

Modernismul edificiului. Reunite, Flandra și Italia par să-și fi schimbat între ele trupurile. Din cele două culturi, balonările au pierit.

***

Patru odăi, perfect proportionate. Care se deschid dincolo de un prag. Și de un zid înalt care le apără. Pe muchia vidului, ansamblul trăiește. Merge.

Uneori, se strecoară acolo grădinari. Nu-i auzi. Spațiul și orizontul sunt între cer și frunze.

În interior, falduri negre. Care învăluie și desfășoară imaginea mamei etern lipsită de chip.

Discrete, infinit reluate, trăsăturile, urmele unei alte femei devreme smulsă din brațele lui.

Odăile trăiesc sub ochii lui. În oval. În castaniu.

Încremenită, pălidă, pare că vine dintr-o lume unde lucrurile nu au greutate. Fără să-l numească, ea îl cheamă. Sau îl ajunge, fără să-l atingă: printre hărtile, pendulele, tapiseriile sale. Și polifoniile care i-au fost tiparul.

Saloanele dorm. Ca soclul sfintelor taine.

Lumină sobră, catifea de aer. Sufletul își adună în ea rănile. Omul își recapătă suflarea. În ea singură, de acum, măretia.

***

Din voința nebunească sub datorie n-a mai rămas nimic. Decât acest ascunziș. Ultimă cucerire în locul pe care nimeni nu l-a putut pricepe. Între aceste granite aproape uitate de deșert verde.

La fel mările, si pădurile din copilăria sa.

Încăperea e întunecată. Doar canapeaua de piele arămie. Care redă trupul luminii.

Evadare, o ușă-fereastră. Care îndrumă ochiul celui din pat spre strălucirea orbitoare de aur și de mișcări părând că duce cu ea altarul însuși, transfigurat, spre această Glorie, a sa, pe care a făcut-o să iasă din mâinile lui Cadorin.

El nu mai este acolo decât cel care imploră.

Ea îi stă alături. Învăluită în acest surâs de păpușă pe care doar el l-a cunoscut. Sora din adâncuri, cea priceputa la vânătoare, îi însoțește.

Stranie treime. Ochii lor femeiești sunt împăcați. Ca în extaz.

El, dezgolit, cu ochii însurubați de teamă absorbind Atotputernicul, pare că implora deslușirea faptelor pe care a crezut că le așterne în numele Lui. Un lințoliu învelește corpul lui înnodat. Își tese ramurile, răsucite și scrumite.

***

Sub capelă o altă încăpere. Lungă. La înălțimea soldului, o nișă. Acolo i-a fost așezat trupul.

Departe de Champmol, de Duci, de moștenirea inimii lui. Departe de Binche și de Bruges. Departe de Brabant. Departe de Izabela. Departe de Granada unde doarme partea blestemată cu care a vrut să se încarce. Călcându-și pe inimă.

Aici, până la capătul timpului, sub lespedea pe care își pleacă genunchiul preotul slujind, acest rest fără valoare, atât de puțin ascuns, pe care să se graveze din nou, la ceasul înălțării, greutatea muritoare, izbindă și modelândă, a unicului gest care transfigurează.

Nișa este goală.

Infantele i-a reunit pe cei despărțiti de moarte: ei. Voință pasionată a îndrăgostitului - și a credinciosului -, erau acolo. Abruptă, acum, catacomba lor, această rotondă. Un singur sarcofag. Fără chip. De unde să-și înalte trunchiul. Și națiunea care pornește din el.

Așa se îngroapă se deformează se stinge amintirea rănită a primului născut din Ioana cea Nebună, care mergea pe înaltele platouri aspre ale Castiliei în urma raclei în care zăcea adoratul, detestatul, printul fastuos care i-a luat de cum a debarcat frumoasa miniatură. Ca să și-o facă femeia lui, chiar în ziua aceea.

Prologul unei povești. Stergere. A unei prea-glorioase paranteze. Granada e pustie. Epopeea e sfârșită. Escurialul a luat tot.

Din măretul vis imperial câteva urme. Neterminate. Schioape. Aproape invizibile. Din vechiul regat maur nici un supraviețuitor. Arabescuri.

Granada.

***

Mai jos, catedrala. Cele două sarcofage fondatoare. Ei și-au încheiat cruciada. Au deschis calea vremurilor noi.

Patru statui culcate, încă având chipuri. Perechi de piatră pentru mormintele de aur ale Temerarului și fiicei sale, par împotmolite sub arcadele reci. Ogiva e moartă. Adevărată chintesență a scurt-circuitului din care apare Spania, asta sunt.

Dispărută din incintă, fiica amanților mării tenebroase.

Din pământurile ultime au plecat, cam în același ceas, și osemintele printului care a preferat Europa popoarelor sale.

Nedusă la capăt, domnia. Neterminat, locul: cel care a ocrotit comuniunea iubirii lor.

Pe înălțimi, între umbre, aleile. Către grădinile care încununează locul, cu murmure stinse. Lumina.
Încăperi, cel neschimbat, vechile palate arabe. Care se adăpostesc, se feresc, se dezvăluie, în spatele enigmei, piatră întunecată. Acest pronaos uriaș care le apără și le descoperă.

Burgundia și Germania scandează contraforturile. Ale Spaniei sunt portalurile: ea le umple. Al Italiei, ritmul fatadelor si secretul perspectivelor. Al limbii celei vechi, oïl, antifonul. Deviza.

Care se prefiră prin pieptenii duri ancorați de capete de lei, prin unghiurile silabisite de clonturi de acvile. Care-l alungă. Către departe. Către necurmat. Către tot ce nu se arată decât la limite. În necunoscut. În excesul însuși al prea-multului.

Odinioară, prin ferestrele înguste ale odăii lor, plecau. Prin priveliște.

Prezentare și traducere de Dana Ligia Ilin

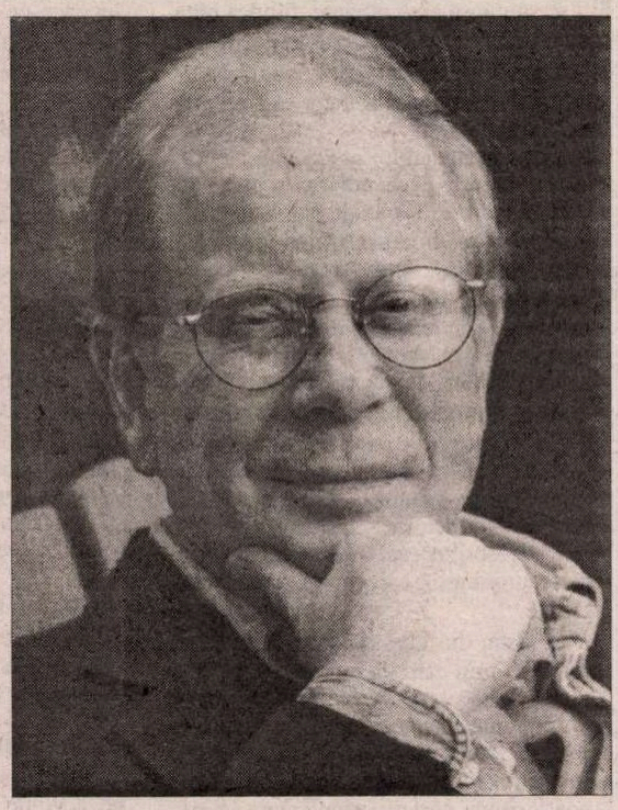
Acasă la Tolstoi

● Cînd Vladimir Tolstoi, stră-strănepotul scriitorului, a fost numit, în urmă cu cinci ani, director al muzeului de la Iasnaia Poliana, - scrie "Nezavissimaia Gazeta" - au fost destui care s-au temut că el şi familia lui din Occident vor privatiza acest patrimoniu naţional şi îl vor vinde străinilor. Astăzi, numeroşii turişti sînt încîntaţi de schimbările în bine ale locuinţei şi domeniului lui Lev Tolstoi. Vladimir, acum în vîrstă de 38 de ani, fost jurnalist moscovit şi expert la Ministerul Culturii, şi-a propus să restituie locului exact înfăţişarea pe care o avea pe vremea ilustului strămoş, astfel încît fiecare încăpere, dependinţă, cărare, grădină să aibă atmosfera autentică a unui mare domeniu rus de la sfîrşitul sec. XIX. El a început prin a şterge urmele lăsate de secolul XX (înlăturarea stratului de asfalt al drumului ce duce către casă, refacerea heleşteelor etc.) şi a alcătuit un proiect de restaurare completă pînă în 2028, anul bicentenarului naşterii lui Lev Nicolaevici. Acum, Iasnaia Poliana se compune din domeniul lui Tolstoi (500 ha conţinînd livezi, un parc, heleştee şi clădiri vechi) dar are şi o editură, o galerie de pictură şi un oficiu de turism care produc fonduri necesare împlinirii proiectului, sponsorizat şi de oameni bogaţi din Rusia şi străinătate.

Penderecki premiat

● Krzysztof Penderecki a obţinut prestigiosul Premiu "Principele de Asturias" în domeniul artei. Juriul şi-a justificat decizia prin dorinţa de a aduce un omagiu talentului novator al compozitorului şi artei sale de a alia diferite stiluri muzicale.. Ceremonia de înmînare a premiului va avea loc la toamnă. În imagine, Krzysztof Penderecki văzut de caricaturistul Edmund Mancza.

Mitomanul



● Joseph Ellis era pînă de curînd unul dintre cei mai celebri istorici americani. Cartea lui despre naşterea şi istoria SUA, *Founding Brothers: The Revolutionary Generation* (Ed. Alfred A. Knopf) s-a menţinut în palmaresul celor mai bune vînzări din librării timp de 26 de săptămîni şi i-a adus Premiul Pulitzer 2001. Era, de asemenea, profesorul cel mai popular de la Mount Holyoke College (Massachusetts). La cursul lui despre războiul din Vietnam amfiteatrul se dovedea neîncăpător. Căci Ellis îşi agrementa descrierea şi analiza conflictului cu detalii extrase din propria experienţă, povestind misiunile la care a participat ca ofiţer, ororile bătăliilor sîngeroase trăite în Vietnam, lupta lui pentru apărarea drepturilor omului şi pentru pace. Auditoriul îl privea ca pe un erou. Şi în interviurile acordate diferitelor publicaţii, pe măsură ce faima lui creştea, Joseph Ellis se referea la experienţele proprii din Vietnam şi la militantismul lui împotriva absurdităţii acestui război. Dar, întîmplător, jurnaliştii de la "Boston Globe" au descoperit că Ellis n-a pus niciodată piciorul în Vietnam şi că istoricul şi-a confecţionat propria istorie, vrînd să înfrumuseţeze inutil o carieră deja strălucită. Profesorul de 57 de ani a recunoscut public, tot în "Boston Globe", că a greşit: "Regret profund că am inventat şi propagat minciuni despre pretinsa mea prezenţă în Vietnam. Pentru aceasta, precum şi pentru alte afirmaţii false privind viaţa mea privată, cer scuze familiei, prietenilor, colegilor şi elevilor mei". Conducerea universităţii i-a acceptat demisia, iar din notorietatea lui de istoric şi profesor s-a ales praful. În SUA nu se glumeşte cu lucruri de genul acesta.

Inegalitatea

● Prăpastia dintre bogaţi şi săraci se tot adînceşte în ţările dezvoltate. Este aceasta o mare problemă? Conform unui număr recent din "The Economist", într-o societate în care ascensiunea socială se face după merit, răspunsul este *nu*. Cu condiţia ca statul să asigure egalitatea şanselor. Pentru a rezolva sărăcia, guvernele trebuie să asigure protecţia socială, să subvenţioneze educaţia publică şi să îi incite pe săraci să muncească. Cît despre bogaţi - susţine săptămînalul liberal - ei trebuie să reia tradiţia filantropică de la începutul secolului XX, "ajutînd restul populaţiei să înţeleagă că sporirea inegalităţilor nu e, în sine, o problemă."

Păţanii banale

● Sătui de atîtea subtilităţi şi rafinamente literare, englezii se dau în vînt după memoriile unei femei simple, inculte şi fără talent literar, Sylvia Smith. Cartea ei, *Misadventures* (Ed. Canongate) retrasează, sub formă de mici secvenţe, o existenţă cît se poate de obişnuită. Născută după război într-o familie de muncitori din estul Londrei, Sylvia a lucrat ca femeie de serviciu, a stat în camere cu chirie, a ieşit în oraş cu prietene, a avut cîţiva iubiţi din mediile de emigranţi. Nimic memorabil, dar, în mod curios - spun criticii - această acumulare de banalităţi nu e plicticoasă, interesul ei rezidînd în banalitatea însăşi, asemănătoare cu aceea a vieţii majorităţii oamenilor.

Un om cu idei

● În 1968, americanul Stewart Brand a publicat *Whole Earth Catalog*, un ghid ecologic şi cu sfaturi pentru un mod de viaţă sănătos şi independent, devenit un fel de biblie a tinerilor acelor ani. Au urmat alte proiecte la fel de inspirate. După ce a obţinut în 1972 National Book Award pentru cartea *The Last Whole Earth Catalog*, s-a lansat în explorarea posibilităţilor oferite comunităţii mondiale de tehnologia informatică, înfiinţînd *The Well*, unul din primele forumuri de discuţii pe Internet. A fost consilier ştiinţific la Massachusetts Institute of Tehnology, a publicat alte numeroase cărţi, iar în 1986 a creat *The Global Business Network*. Dar cel mai recent proiect al lui Steward Brand, *The Long New Foundation*, e şi cel mai ambiţios. Împreună cu un grup internaţional de savanţi, artişti şi ecologişti, el a construit Millennium Clock, un ceas bazat pe tehnologia secolului XVIII şi care va indica orele, minutele şi secundele în următorii 10.000 de ani! Pe lîngă orologiu, proiectul prevede şi o bibliotecă menită să dureze tot zece mii de ani, cu texte gravate pe nişte discuri de nichel, capabile să cuprindă fiecare cam 10.000 de pagini, ce pot fi citite cu un microscop. Atît ceasul cît şi biblioteca de zece ori milenară vor fi îngropate într-un munte din Nevada, pentru uzul celor din mileniile 11-13.

Pianistul cosmopolit

● Societatea Filarmonică Regală din Marea Britanie a decernat recent titlul de "interpret al anului" pianistului Piotr Anderszewski. Născut în 1969 în Polonia, dintr-un tată polonez şi o mamă unguroaică, Piotr a făcut o parte din şcoală în Franţa, şi-a trecut bacalaureatul la Varşovia, şi-a continuat studiile în California, apoi la Londra şi Milano, iar acum locuieşte la Paris. "Obişnuit din copilărie cu voiajurile, el nu aparţine unei anumite ţări, ci muzicii universale a lui Bach, Mozart şi Beethoven - explică săptămînalul polonez «Wprost». Nu cîntă Chopin, afirmînd că nu i se potriveşte prea bine, în schimb e unul dintre interpreţii cei mai inventivi ai muzicii altui mare compozitor polonez, Karol Szymanowski". La 32 de ani, în plină afirmare internaţională, pianistul cosmopolit are o agendă încărcată căci, se spune, "un talent ca al lui nu apare decît cel mult o dată într-o generaţie".

Cynara de la Tara

PE ARIPILE VÎNTULUI este, de 65 de ani, romanul conştiinţei naţionale a americanilor. Cele peste o mie de pagini scrise de Margaret Mitchell au dat naştere unui mare film hollywoodian, în 1939, unei comedii muzicale, unei "continuări autorizate", unor parodii şi imitaţii de succes. Ultimul lăstar ieşit din trunchiul celebrului roman e o satiră generoasă datorată scriitoarei Alice Randall şi intitulată *The Wind Done Gone*, în care e expus punctul de vedere asupra cunoscutei poveşti al unui personaj rămas în culise în intriga originală: sora vitregă mulatră a lui Scarlett, Cynara, fiica stăpînului proprietăţii Tara şi a doicii negrese, Mammy. Într-un interviu, Alice Randall mărturiseşte că, îndrăgostită de romanul Margaretei Mitchell încă din copilărie, a recitit de mai multe ori *Pe aripile vîntului* şi a început să observe că, în ceea ce priveşte istoria Sudului, romanul prezintă o imagine falsă. "E un Sud fără metişi, fără biciuiri ale sclavilor, fără familii despărţite prin vînzările de oameni, fără negri luptînd pentru dreptul la educaţie. *Pe aripile vîntului* descrie un Sud care nu a existat niciodată." Aşa că ea s-a decis să introducă acele elemente care lipseau, într-un soi de palimpsest: confesiunea sclavei metise Cynara, care reia intriga din momentul în care Rhett Butler o părăseşte pe Scarlett, dar se întoarce adesea în propria copilărie pentru a medita asupra puterii, proprietăţii, iubirii, identităţii.

După opinia criticii, *The Wind Done Gone* e o reuşită. Singurii nemulţumiţi au fost moştenitorii Margaretei Mitchell, care i-au intentat scriitoarei Alice Randall un proces pentru violarea drepturilor de autor. Instanţa le-a dat, astă primăvară, cîştig de cauză, împiedicînd apariţia cărţii. Editorii au făcut recurs, beneficiind şi de o largă campanie de susţinere (chiar şi Toni Morisson, laureată Nobel, 1993, a trimis tribunalului o scrisoare de protest infocat), iar avocaţii apărării, bazîndu-se pe amendamentul care garantează libertatea de expresie, au cîştigat procesul. *The Wind Done Gone* a apărut în iunie şi rămîne în vînzare pînă la judecarea unui nou proces intentat de moştenitori. Toată această vîlvă judiciară face să sporească tirajul "versiunii mulatre" a lui Alice Randall, care se bucură de cronici favorabile - scrie "Los Angeles Times". În imagine, o scenă din faimosul film al lui Victor Fleming, cu Vivien Leigh (Scarllet O'Hara) şi Hattie McDaniel (Mammy).

Fără febră creatoare

● Aaron "creează" tablou după tablou, fără măcar să-şi dea seama că face "opere de artă". Căci Aaron e un computer programat să producă lucrări originale. Adresa lui e *www.kurzweilcyberart.com*. Dacă accesaţi, în doi timpi şi trei mişcări un nou tablou apare pe ecran. Rod a trei decenii de muncă, Aaron e creaţia artistului englez Henry Cohen care, din reflecţiile sale despre pictură, culoare, forme şi compoziţie a extras un ansamblu de reguli pe care pictorul cibernetic le aplică fidel. Şi are şi admiratori, de vreme ce mai multe muzee i-au expus operele - scrie "International Herald Tribune". Programul este comercializat de Ray Kurzweil, geniu al informaticii şi autor al mai multor cărţi, între care una poartă titlul *Era maşinilor spirituale*.

Scriitorii amatori din Tokyo

● Persoanele în vîrstă din Tokyo care doresc să-şi scrie şi să-şi publice (pe cont propriu) povestea vieţii sînt sprijinite de instituţii publice şi private printr-un program de cursuri la care învaţă să utilizeze un computer pentru redactare şi editare, ascultă conferinţe ţinute de editori şi scriitori, lingviştii le explică regulile pentru o mai bună stăpînire a limbii. Odată autobiografia terminată, există firme care le oferă servicii de tipărire la cerere, în tiraj limitat, la un preţ modic, şi librării care le închiriază spaţii de vînzare. Iniţiativa se bucură de un extraordinar succes: cursurile sînt luate cu asalt de bunici, iar firmele care stilizează şi corectează autobiografiile scriitorilor amatori abia mai prididesc.

Revista revistelor

De toate pentru toți

În *CUVÎNTUL* pe iulie, o interesantă recenzie a d-lui Ion Crețu la o carte fără, deocamdată, circulație la noi, intitulată *Bobos in Paradise: The News Upper Class and How They Got There (Bobos în Rai: Noua clasă de vîrf și cum au ajuns ei acolo).* Autorul este David Brooks care, întorcîndu-se în SUA după mai mulți ani petrecuți în străinătate, a descoperit un fenomen profesional-social nou. *Bobo* este un acronim de la *bourgeois bohème,* așa cum *Yuppie* era acronimul pentru *young urban professional. Bobos* sînt reușiții profesional și social din SUA de la răscrucea mileniilor, posesori de laptopuri, mașini 4x4, biciclete sport și alte gadgeturi, niște *Yuppies* evoluați cu 30 de ani, îmbinînd contracultura anilor '60 cu etosul social al anilor '90. Părerea d-lui Crețu este că România actuală este încă la nivelul Yuppies. Puținii *Bobos* sînt accidentali, produse mimetice, nu organice. ◆ Din numărul pe iunie al *FAMILIEI* orădene se pot reține, spre lectură, destule: paginile despre *A treia Europă* la Oradea, aniversarea lui Ion Pop, considerațiile lui Daniel Vighi despre un jurnal al unei deportate în Bărăgan, poemele lui Ion Horea și altele. Cronicarul a fost un pic șocat de lipsa reacției critice a d-lui Traian Ștef în comentarea dialogului dintre d-nii Adrian Marino și Sorin Antohi intitulat *Al treilea discurs.* Carte incitantă și contestabilă, care merita, pe lîngă laude, obiecții serioase. Cronicarului îi sună încă în urechi afirmații precum acelea că noi ne-am grăbit a vorbi despre canon fără să fi avut unul sau că am devenit postmoderni fără a fi încheiat modernismul. Asemenea aserțiuni nu pot fi luate nici măcar sub beneficiu de inventar! Cum, adică, n-am avut canon? Cum, adică, modernismul nostru nu a fost finalizat? ◆ Un dramatic editorial publică dl Radu Ciobanu în frumoasa revistă de cultură *ARHIPELAG* din Deva (nr. 1-2 din 2001) despre greutățile editării de publicații de acest fel în condițiile schimbărilor de echipe din Inspectoratele (azi Direcțiile) județene de cultură ori din Minister. Cum le cunoaștem noi înșine, vai, prea bine, aceste dificultăți nefiind deloc specifice *Arhipelagului,* sîntem foarte sensibili la mărturisirile amare ale redactorului-șef. Unde punem faptul că tot din Deva a venit și mareața idee a clonării *Coloanei* lui Brâncuși. Să fii la mîna unui prefect cu astfel de idei culturale nu e chiar o fericire. Noroc că *Arhipelag* apare, acum, cu sprijinul primarului liberal din Deva, și nu cu acela al prefectului pesedist! ◆ În *LITERE* pe iulie, Cronicarului i-a fost atrasă atenția de editorialul d-lui Tudor Cristea despre spectacolul examenelor școlare din vară, de confesiunea d-lui Al. George *Modele de urmat* și de uluitoarea coincidență descoperită de dl George Geacăr și anume aceea că poezia pentru care Radu Gyr a fost condamnat la moarte în 1958, socotită de Securitate "un virulent manifest anticomunist" (după cum rezultă dintr-un documentar publicat în revista *Memoria*), a intrat pe la finele anilor '80 într-un montaj literar destinat echipelor artistice din *Cîntarea României* și a fost auzită de dl Geacăr recitată pe scena unui cămin cultural. "Mister specific românesc", exclamă dl Geacăr în căutarea, totuși, a unei explicații. O explicație nu prea simplă, dat fiind că textul poeziei nu e pur și simplu *naționalist,* ceea ce ar justifica recilarea lui într-o epocă de național-comunism. Textul e, ca și *Noi vrem pămînt* de Coșbuc, un apel la răscoală (doar că pentru bunuri spirituale, nu materiale) și e destul de greu de înțeles cum a putut deveni el parte din montajul cu pricina. În 1987 sau 1988, după revolta brașovenilor, versurile lui Gyr sunau teribil: "Nu pentru o lopată de rumenă pîine/ Nu pentru pătule, nu pentru pogoane,/ Ci pentru văzduhul tău liber de mîine/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te Ioane!// Pentru sîngele neamului tău curs prin șanțuri,/ Pentru cîntecul țării, țintuit în piroane,/ Pentru lacrima soarelui tău pus în lanțuri,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te Ioane!" Apelul la eliberare spirituală era de natură să neliniștească "forurile" de partid. Și totuși! Confuzia în care se găsesc, ideologic, comunismul românesc aflat în agonie explică doar pînă la un punct lucrurile. Îl așteptăm pe dl Geacăr să revină, cum a promis.

Atentat la democrație

Un semnal de alarmă asupra unui deosebit de grave încălcări a Constituției, în JURNALUL NAȚIONAL în nr. 2514. Citățm titlul și subtitlurile *"Într-o carte scoasă de Tipografia Monitorul Oficial din Palatul Parlamentului, Deputatul PRM Hogea spurcă evreii și țiganii sub obladuirea Academiei Române. În încropeala «Naționalistul», supervizată de vicepreședintele Senatului, Gh. Buzatu, locotenentul lui C. V. Tudor își șuieră crezul: «Cine luptă cu evreii luptă cu diavolul»! Din gîndirea lui Hogea mai reținem: «A cam venit vreme ca națiunile să se elibereze din lanțurile robiei iudaice, pînă nu e prea tîrziu»".* Autorul articolului citează din această carte afirmații de inspirație neonazistă printre care: "în nici un caz nu putem accepta ideea că oamenii sînt egali de la natură" enumerînd printre valorile supreme la care se închină deputatul PRM Vlad Hogea pe aceea de "rasă". Florin Diaconu mai semnalează că textele apărute în cartea citată au fost publicate inițial în săptămînalele ROMÂNIA MARE și POLITICA ale Partidului România Mare și în ATAC LA PERSOANĂ. În pagina a treia a ziarului în care continuă excelenta anchetă a lui Florin Diaconu, un titlu care spune totul despre conținutul volumului: *"Antisemitism la nivel parlamentar, Manual antievreiesc sub egida Academiei Române."* Hogea instigă la antisemitism, constată ziaristul de la JURNALUL NAȚIONAL. De asemenea, deputatul PRM instigă la violență împotriva țiganilor. Citatele pe care le oferă autorul anchetei sînt cum nu se poate mai limpezi din acest punct de vedere. Deputatul Hogea, avocat, este membru al Baroului din Iași, iar cartea pe care a publicat-o a fost girată și elogiată de profesorul Gh. Buzatu. Acesta însă a declarat că nu el a trecut cartea lui Hogea sub egida Academiei Române, dar, citat pe larg în această anchetă, el scrie chiar în prezentarea volumului: "Vlad Hogea își propune, fapt remarcabil, și susținerea unei teze de istorie pe tema evoluției naționalismului românesc în context mondial și care, pe măsura calităților sale de excepție, se va constitui într-o cercetare de referință în domeniul gîndirii istorice, politice și juridice." Senatorul Buzatu a declarat autorului anchetei că textele lui Hogea "sînt eseuri excelente", iar cartea "este foarte interesantă avînd în vedere vîrsta și pregătirea autorului". În ceea ce îl privește președintele Academiei, Eugen Simion afirmă: "Academia nu are nimic de a face cu publicarea acestei cărți și cu ceea ce cuprinde. Așteptăm ca în zilele următoare să vedem și noi despre ce este vorba." Eugen Simion a mai declarat că așteaptă explicații din partea lui Gh. Buzatu. Cartea deputatului Hogea, afirmă ziaristul de la JURNALUL NAȚIONAL, nu a fost încă lansată oficial. Autorul ei precizează că Gh. Buzatu "a avizat-o și a trecut-o sub egida Academiei", ceea ce Buzatu neagă, spunînd că Academia Română nu este implicată în publicarea volumului. Recapitulînd această anchetă și felicitîndu-l pe Florin Diaconu pentru realizarea ei, constatăm următoarele: În culegerea de articole publicată sub titlul *Naționalistul,* deputatul PRM Vlad Hogea instigă la rasism, antisemitism și xenofobie în termeni cît se poate de limpezi. Vicepreședintele Senatului, Gh. Buzatu, și el membru al PRM cauționează cartea și afirmă că ea conține eseuri excelente, fără a avea măcar un cuvînt împotriva primejdioaselor instigări ale colegului său de partid. Să nu uităm însă că Gh. Buzatu se ocupă cu zel de reabilitarea Mareșalului Antonescu, dovedit cu documente că a ordonat pogromul de la Iași și deportarea evreilor și țiganilor în timpul războiului. Cel pe care vrea să-l reabiliteze Gh. Buzatu a avut pe conștiință moartea a sute de mii de evrei și țigani, ceea ce îl așează în categoria criminalilor de război. Dacă Gh. Buzatu ignoră, ca istoric, aceste fapte dovedite ale lui Ion Antonescu și se străduiește să-l reabiliteze, ca de altfel și președintele PRM, Corneliu Vadim Tudor, nu e de mirare că același Buzatu nu respinge antisemitismul și xenofobia lui Hogea, ci e de părere că articolele acestuia sînt "eseuri excelente". Nu demult, un alt membru PRM, nu-i mai citățm numele, a publicat o carte conținînd atacuri antisemite, sub forma unor așa-zise "bancuri". Cu acel prilej, Parchetul s-a autosesizat. Potrivit anchetei realizate de Florin Diaconu, cartea publicată de deputatul Hogea e o încălcare grosolană a Constituției României și, fapt mult mai grav, o incitare periculoasă, avînd și caracter doctrinar, la antisemitism și xenofobie. În aceste articole, Vlad Hogea nu se exprimă numai în nume propriu, ci și în numele Partidului România Mare, ca autor de doctrină explicit anticonstituțională și primejdioasă pentru stabilitatea democrației din România: "Bunătatea ne poate, ce-i drept, feri de pericolul extremismului, al căderii în fanatism și în radicalism violent, la limita legii. Dar la fel de adevărat este că tocmai nuanțarea exagerată a... mesajului nostru politic ar putea duce la pierderea încrederii în noi din partea electoratului naționalist", am citat din textul reprodus de Florin Diaconu, în JURNALUL NAȚIONAL, semnalînd și noi Parchetului această carte atentat.

Cronicar

LA MICROSCOP

STAREA ȘCOLILOR

ÎN LOC să se astîmpere cu cererile lor, care nu sînt ascultate decît cel mult din politețe, directorii de școli stau și în acest an cu mîna întinsă la autorități, după bani de reparații curente. Oficial, li se spune să aibă răbdare, fiindcă pînă la urmă se vor găsi fonduri și pentru școlile lor. Neoficial, sînt sfătuiți să se descurce cum pot, dacă vor să deschidă școlile la vreme.

Experiența anilor precedenți ne arată ce pățesc acei nefericiți care nu găsesc bani de reparații, dar nu se îndură sau n-au curaj să amîne începerea cursurilor. Sînt amenințați cu amenzi sau amendați că nu asigură condiții elementare de igienă elevilor. Părinții fac reclamații la Minister, acuzîndu-i pe acești directori de incapacitate administrativă și se plîng, îndreptățit, că sănătatea copiilor lor e pusă în primejdie, la școală. Mass-media se întrec în reportaje de la fața locului în care personajul malefic e directorul școlii, spre încîntarea profesorilor care nu-l înghit și liniștirea autorităților care nu i-au dat bani la vreme.

Există, din cîte știu, asociații peste asociații prin care membrii lor încearcă să-și cîștige sau să-și apere drepturi primejduite. Nu mai vorbesc de sindicate. Cele din învățămînt s-au specializat în revendicări de salarii, dar nu se poate spune că au obținut mare lucru, așa că ar fi o extravaganță dacă li s-ar cere să includă în revendicările lor și unele privitoare la îmbunătățirea stării materiale a școlilor. Sindicatele consideră că asta e treaba Ministerului. Ministerul ridică din umeri arătînd cu degetul către administrațiile locale, iar administrațiile locale își întorc buzunarele pe dos și anunță că n-au bani.

Totuși începerea anului școlar nu e o calamitate naturală, încît toți mînuitorii de fonduri bugetare din România care se plîng că nu au bani pentru școli pot fi întrebați dacă au prevăzut acești bani atunci cînd și-au alcătuit bugetele. Și, dacă nu, cum se explică acest dispreț față de școală, adică față de o instituție care asigură calitatea contractului României cu propriul său viitor. Sîntem prea săraci ca să ne putem juca de-a școala, la fel cum de unsprezece ani încoace ne jucăm de-a reforma și de-a "intrarea în Europa".

E ridicol ca în programe strategice să vorbim de computerizarea școlilor, ideal stimabil și de urmărit, iar în realitatea cotidiană să avem de-a face cu closete care nu funcționează sau cu săli de clasă în care nu există nici măcar tabla.

La presiunile Uniunii Europene se alcătuiesc pe întrecute programe pentru copiii instituționalizați. Din motive mai curînd propagandistice se nasc programe pentru copiii superdotați, în timp ce pentru copiii obișnuiți, adică pentru acea majoritate care mîine, poimîine va plăti pensii și politicienilor care îi ignoră, nu se găsesc decît țapi ispășitori, în persoana directorilor de școală incapabili să se descurce, fără bani de la buget.

S-ar putea găsi o soluție, totuși, și pentru aceste situații. De pildă aceea de a da școlile în locație de gestiune directorilor lor, încît aceștia să le administreze ca pe hotelurile de pe litoral, tratîndu-i pe elevi ca pe turiștii din rețeaua statului. O altă soluție ar putea fi aceea de a vinde școlile, printr-una din metodele de privatizare experimentate pînă în prezent. Aceasta ar fi, de altfel, soluția radicală, prin care statul ar putea păstra liniștit firmele care îi produc găuri negre în buget, pentru a scăpa de sîcîielile școlilor care nu sînt în stare să-și acopere uriașele cheltuieli pe care le presupun o zugrăveală, mici recondiționări ale mobilierului și buna funcționare a closetelor.

De ce insist asupra acestui din urmă amănunt? Deoarece, vorba unui călător prin România, în acești ani, totul ar fi în regulă la noi, pînă la întrebarea cine trage apa.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag – 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

5 - 11 septembrie 2001
(Anul XXXIV)

35

Interviurile „României literare“

Dumitru Radu Popa despre şansele literaturii române

(pag. 12-13)

Apogeul creaţiei lui FĂNUŞ NEAGU

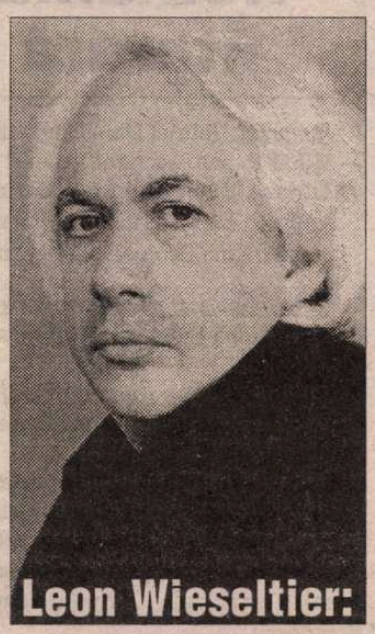
(pag. 5)

Strada Eminescu din Islamabad

(pag. 3)

Documentaţie despre dinozauri

(pag. 14-15)



Leon Wieseltier:

KADDISH

(pag. 20-21)

Bibliotecile virtuale

(pag. 22)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O amintire

NU CRED să mai fi relatat întîmplarea de mai jos care mi-a marcat adolescenta. Am consemnat-o, imediat după ce s-a petrecut, într-un caiet care s-a rătăcit, dacă nu cumva a fost distrus de bunicul meu matern, din teama că va cădea în mîinile cui nu trebuie. O vreme caietul a stat ascuns în seiful din peretele camerei în care mă refugiam să citesc. E vorba de camera străbătuşii mele, despre care am tot scris. N-am idee cum a ajuns acolo. Venind o dată pe neaşteptate de la şcoală, am găsit camera răvăşită de o curăţenie generală. Ochii mi-au căzut pe o gaură din perete, exact în locul unde se afla de obicei fotografia înrămată a unui unchi al bunicii mele şi al surorii ei, care se sinucisese din dragoste sau fiindcă avusese mari datorii la cărţi. (Versiunea familiei era prima, cea reală, probabil, a doua.) Vedeam prima oară un seif. Înăuntru, alături de cîteva acte de proprietate familială din secolul XIX, era caietul cu însemnările mele. Dîndu-şi seama că l-am descoperit, bunicul, cred, a obligat-o pe străbătuşa mea să-l ardă. E o ipoteză greu de dovedit azi, cînd toţi protagoniştii sînt morţi de mult, dar foarte plauzibilă.

Şi, acum, iată întîmplarea. În după-amiaza zilei de 14 august 1952, mama a venit la Rm. Vîlcea, unde fratele meu şi cu mine ne aflam în vacanţă, la bunici, ca să ne ia acasă, la Sibiu. Peste două săptămîni urma să înceapă şcoala. Am aşteptat-o la gară, noi, copiii, şi bunicul, de unde am urcat pe jos bulevardul, veseli, sporovăind, bucurîndu-ne de vara splendidă care se apropia de sfîrşît. Mama purta o rochie uşoară, cu flori mici şi pastelate. Era o femeie încă tînără, nu împlinise 43 de ani, spirituală, interesată de tot ce era în jur, care ştia să se facă amuzantă. Mi-aduc aminte cum rîdeam toţi patru în hohote (bunicul ceva mai rezervat) îndreptîndu-ne spre casă. Am uitat complet orele imediat următoare. Nu mai ştiu cum ne-am petrecut seara. Ne-am culcat, în orice caz, toţi, în singura cameră care ne rămăsese (celelalte fuseseră ocupate de chiriaşi) din casa unde ne-am născut, mama şi cu mine. Nu prea tîrziu, bănuiesc. În oraş erau deja restricţii de lumină, din cauza capacităţii reduse a Centralei Electrice din Zăvoi.

Am fost treziţi brusc, pe la trei sau patru dimineaţa, cînd nu se luminase de ziuă, de bătăi în uşile de la intrare. Erau două, una în faţă, care dădea spre scara principală, alta în spate, unde era un balcon de lemn care dădea spre curte. Bunicul şi-a pus scurteica pe el, şi-a tras, sufîlnd greu, pantofii în picioare şi s-a dus să deschidă. Nu ştiu prin care uşă, poate prin amîndouă, au năvălit în holul mare cît o cameră de la intrare şi apoi în dormitor cinci persoane. Purtau uniforma cu petlite albastre a Securităţii. În picioare aveau cizme. Erau înarmaţi. Am auzit vocea unuia care-i citea bunicului, aflat încă pe hol, datele personale ale mamei din buletinul de identitate. Şi l-am auzit pe bunicul îngăimînd: "Da, e aici". Năvala s-a produs o dată cu lectura buletinului. Stăteam în pat, în capul oaselor, şi tremuram de emoţie. Mama, nedumerită, pe urmă, speriată, a încercat să-i întrebe ce vor. În loc de răspuns, i s-a cerut pe un ton, care mi s-a părut groaznic de sever, să se îmbrace şi să-i urmeze. Mama i-a rugat să stea cu faţa la perete pînă se îmbracă. În mod curios, s-au executat. Îl văd şi acum pe unul din securişti privind fotografiile de familie de pe unul din pereţi. După mişcarea capului, îmi dădeam seama că, mirat de numărul lor, căuta să le "citească". Altul răsfoia o carte de pe noptiera bunicului. După ce s-a îmbrăcat, cu gesturi care-i trădau spaima, mama a cerut voie să meargă la toaletă. Era forma familiei de a trăi emoţiile. Toaleta din casă aparţinînd chiriaşilor din aripa respectivă, noi o foloseam pe cea din curte, una veche, ţărănească, şi care, într-un oraş încă fără canalizare, trebuia vidanjată periodic. Şeful echipei i-a ordonat unuia dintre ofiţeri s-o însoţească pe mama. N-aveam nevoie de imaginaţie ca să-mi dau seama că mama va renunţa şi se va întoarce de la jumătatea drumului. Aşa a şi făcut. Ne-a sărutat, plîngînd, şi dusă a fost împrejmuită de cei cinci ofiţeri. Alţi doi au stat în acest timp în curte. Bunicul a sărit din pat, s-a îmbrăcat într-o clipă, şi a fugit după ei. Cînd am auzit maşinile demarînd, el era deja în curte. S-a înapoiat după o jumătate de oră. Era palid şi abia vorbea. Reuşise să vadă unde o duc pe mama. Chiar pe strada noastră, spre Episcopie, era intrarea din spate a securităţii şi a miliţiei. Pe acolo au intrat maşinile. Reuşise să afle şi că datele de pe buletinul mamei, securiştii le aveau de la tata, arestat şi el, în aceeaşi noapte, doar cu cîteva ore mai devreme, la Sibiu. Cel puţin aşa îi spusese, ferindu-se de ceilalţi, unul dintre ofiţeri. Adăugînd, cu voce şi mai scăzută: "Nu vă alarmaţi. Îi vom da drumul repede." Erau şi printre securişti oameni de treabă, s-ar zice. Acel *repede* a însemnat aproape doi ani.

În fiecare seară de 14 august o sun la telefon pe mama. Indiferent unde mă aflu. Ea, care împlineşte în toamnă 92 de ani, aşteaptă acest telefon, devenit ritual, de o jumătate de secol (fără cîţiva ani) încoace. ■

Bibliot... Mureş
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Un "Mein Kampf" românesc?

ARE douăzeci și patru de ani și e membru în parlamentul României. Firește, din partea Partidului România Mare. Publică de mai multă vreme articole naționaliste, xenofobe, anti-semite în cele mai deocheate reviste din țară — nu în ultimul rând, în "România Mare", revista șefului său, Corneliu Vadim Tudor. Se numește Vlad Hogea și cu toate că n-am auzit încă să se fi aflat în centrul vreunei acțiuni specifice instituției unde lucrează, iată c-a ieșit din anonimat. Deși ia bani serioși (inclusiv banii mei, modest contribuabil, dar totuși contribuabil!) pentru a-mi asigura o viață mai bună, dl. Hogea se străduie din răsputeri să mi-o facă imposibilă.

De ce? Pentru că articolele sale au adus țara, care e și a mea, pe buzele lumii. Iar suntem acuzați, in corpore, de xenofobie, antisemitism și barbarie. Acuzații motivabile până la ultima literă de culegerea de articole pompos intitulată "Naționalistul". Nu mă întreb pe baza căror calități a ajuns dl. Hogea în parlament. Lucrurile sunt limpezi din acest punct de vedere: e normal ca partidul-revistă al lui Vadim Tudor să-și recruteze membrii dintre colaboratori! De altfel, cartea îl are pe copertă pe șeful partidului, îmbrăcat în unul din inconfundabilele sale costume albe. Pentru contrast, brunetul domn Hogea însuși ocupă planul al doilea, privind în depărtare peste umărul idolului. Să anticipeze această fotografie o posibilă predare de ștafetă? Să-și fi pregătit Vadim Tudor succesorul? Nimic nu e exclus, dacă ne gândim că acest partid e dominat la vârf de-o tot mai degradată biologic gerontocratură.

Zarva creată în presă tinde să pună accentul pe-o chestiune colaterală: cum a fost posibil ca o astfel de carte să apară sub egida Academiei Române? Falsă problemă: ar fi trebui să ne întrebăm: cum a fost posibil ca o astfel de carte să apară într-o țară europeană civilizată? Aduc în discuție sintagma de la urmă pentru că ea figurează chiar pe coperta volumului la menționarea editorului: "Centrul de istorie și civilizație europeană". Faptul că respectivul centru e condus de către peremistul Gheorghe Buzatu (imaginați-vă, vicepreședinte al Senatului!) arată cu limpezime ce înțelege România de azi prin "civilizație" și "europenitate".

Presa a intrat în alertă numai și numai pentru că în murdara afacere era implicată Academia Română. "Fără voie", susține președintele acesteia, Eugen Simion. Oare chiar fără voie? Să nu fi știut colegul ex-academicianului Bârlădeanu în ce ape se scaldă Gheorghe Buzatu? A avut dl. Simion curiozitatea să răsfoiască celelalte nouăzeci și una de titluri din colecția "prestigioasă" care l-a găzduit acum pe Vlad Hogea? Are habar șeful Academiei Române de lucrurile ce se petrec în parohia sa? De incompetența, delăsarea și reacționarismul emanate de filialele gras finanțate de la buget? Duhnind a mucegai și reinventând la nesfârșit roata, prea mulți dintre cei care mănâncă o pâine caldă sub zidurile întărite ale Academiei nu reprezintă nimic altceva decât triste rămășițe ale așa-zisei "culturi și civilizații comuniste".

Aceeași presă care ignoră seniorial dejecțiile basculate de ani de zile și de "România Mare", și de "Europa" și de "Atac la persoană" s-a năpustit pe Academia Română, ca și cum acolo ar fi fost marea hibă. Academia Română are evident, vina ei imprescriptibilă. Nu e suficient să-l reeditezi pe Creangă și să premiezi cutare nulitate slugarnică pentru a considera că ți-ai îndeplinit misiunea. Când în fruntea institutelor și filialelor academiei se află inși în cel mai bun caz obscuri, când academicianul-standard e un bătrân pupincurist ceaușeștian, evident că orice atac o găsește nepregătită.

Dar problema e, totuși, în altă parte. E mai puțin important că Gheorghe Buzatu se comportă la Institutul de la Iași ca pe propria moșie. Probabil că el nu face decât să reproducă modelul instituit chiar la centru. Important e că în România anului 2001 aberația nu e percepută decât atunci când deversează. În fond, textele lui Vlad Hogea nu sunt inedite. Ele au circulat — și încă în tiraje substanțiale — în revistele de inspirație naționalist-șovină. De ce nu le-a dat nimeni nici o importanță? Ele treceau drept producte firești și era inevitabil să fie ridicate, mai devreme sau mai târziu, la rangul de exponențialitate pentru o întreaga societate. Gheorghe Buzatu n-a făcut decât să dea adăpost "academic" unor murdării pe care metabolismul românilor le-a integrat de mult. Dacă nu cumva a devenit chiar motorul cel mai important al identității naționale!

Crescut la școala liderului căruia a început să-i sufle deja în ceafă (insist asupra simbolisticii fotografiei de pe copertă!), evident că Vlad Hogea e, asemeni patronului său, un amestec de lașitate și virulență verbală. El nu se sfiește să amenințe cu închisoarea pe cei care-și vor spune părerea despre "opera" sa, dar dă speriat înapoi când e confruntat cu textele propriuzise: "N-am scris eu așa ceva! Eu doar am citat!" A citat, firește, din clasicii nazismului. Foarte bine. Dar a citat, cumva, pentru a-i combate? Sau pentru a pune în gura altora ceea ce nu are încă îndrăzneală să afirme, cum se spune, "cu propriile cuvinte"? Această sofistică a nemerniciei o fi ținând în partidul lui Vadim, dar ea nu ține în țările civilizate.

N-a trecut o săptămână de la dezvăluirea în presă a acestei foarte murdare afaceri și presa mondială, organizațiile internaționale pentru drepturile omului au arătat iarăși acuzator spre România iliesciană. Televiziunile — care continuă să vadă în Ion Antonescu un "salvator al patriei" și un "erou național" — tac chitic, aproape fără excepție. Într-adevăr, ce țară e asta? Pe de-o parte, minte de stinge că vrea spre Europa, că-și pune frânghia de gât dacă nu e primită în lumea civilizată, pe de alta, prin cea mai vizibilă (că prestigioasă nu-i pot spune!) instituție de cultură, Academia, lansează astfel de manifeste ale ororii, ale barbariei și violenței criminale. Pentru ca scârba să fie deplină, textele au fost tipărite la "Monitorul Oficial", adică exact în locul din care pornesc fariseicele legi de integrare europeană, jurămintele de democrație și toleranță ale noii pături de huligani ce s-au înstăpânit peste România.

Felul în care Vadim Tudor s-a desolidarizat de ciracul său extremist e tipic pentru duplicitarismul politic al P.R.M.: speriat că s-ar putea s-o încurce rău, el dă un comunicat de condamnare, dar revista "România Mare" elogiază bombastic producția hogiotă ("hoge", notează DEX-ul, este "preot sau dascăl la mahomedani" — asta doar așa, pentru hazul de-a arăta pe mâinile cui a intrat "naționalismul" în "multimilenara" Românie!). Sunt curios ce va decide dl. Simion în legătură cu subalternul său, Gheorghe Buzatu. Acesta nu numai că a oferit sigla instituției unor texte în care evreii și țiganii sunt puși la zid, dar a și prefațat elogios elucubrațiile acestui "alb-român-creștin-naționalist", după cum se autodefinește. Iar după ce-l va da afară din funcție pe Buzatu, dl. Simion ne-ar impresiona plăcut dacă și-ar depune propria demisie. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ULTIMA paranteză din *aducere,* cu acei cai înalți și triști rostogolind cu dinții vipere, dar și *remediu:* "copac cu grauri/ și prințesă/ după sticla fumurie de geam/ pulsând/ asemeni unui vechi ventricul celt/ apoi moartea/ și/ tu" ating, din tot ce mi-ați trimis, nivelul ideal. Alte sugestii culturale, idei tentante dar greu de apropriat dacă substanța biografiei nu le oferă spațiu și nu intră în rezonanță cu ele. Lepădarea cea de trei ori, copilul irod, prezența îngerului - susținându-te cu atenție la prima ta încercare de a zbura -, mușcarea din mărul oprit în simultaneitate și similitudine cu sărutul în oglindă, iertarea cea de șaptezeci de ori câte șapte cu care ești dator greșiților tăi - sunt, îmi place să cred, panta dificilă pe care cu mare folos o veți urca de la *a ști* la *a fi.* Ușor de presupus scopul întrebării referitoare la vârsta debutului în volum. 22 de ani, în 1963, după un antrenament lent și nespectaculos de vreo șase ani de la debutul în revistă. (*Daniela Rusu,* Siret) ✉ Deocamdată versificați, și fenomenul mi se pare aproape normal. La 15 ani descoperiți o publicație literară în care ați dori să vă vedeți apărut numele. O revistă care reprezintă pentru dvs., și vă dați seama brusc, poate prea brusc, de aceasta, citez din scrisoare: "o adevărată lumină în tunelul visurilor mele". Vă folosesc metafora cu scopul precis de a vă face să înțelegeți că ceea ce se vede până în zare, acolo unde se presupune a fi luminița de la capătul tunelului, sunt presărate doar câteva exerciții sută la sută școlărești, de o veritabilă candoare productivă ce nu depășește nivelul acestor versuri: "Pentru că m-ai crescut, mămica mea,/ Ți-ai asumat soartă grea,/ Un ghiocel, special, îți dăruiesc/ Doar pentru că te iubesc". Încheiați cu cuvintele: "Sperând că veți reflecta asupra dorinței mele arzătoare", vă încredințez că am făcut-o și, considerând că liniștea dvs. e mai de preț decât orice altceva în acest ceas adolescentin avid de vis și însetat de autocunoaștere, vă îndemn să vă calmați, să citiți enorm pentru a fi pregătită a vă da singură, la momentul potrivit, notă de trecere talentului acum timid, în contul căruia vă faceți visuri exagerate care prin neîmplinire vă vor stresa. Transcriu cele câteva strofe ale *Stress-ul*-lui, care poate funcționa ca un program minimal și naiv formulat, de rezistență la acizii decepției: "Poate va mai încolți o șansă,/ Căci o stea pe boltă a răsărit,/ Dar lupta vine în avalanșă/ Și greul cel dintâi abia-a sosit.// Pesimismul învinge gândul bun,/ Iar încordarea este prea mare,/ Timpul liber devine un străbun/ Și cartea pune grele hotare.// Dar poate-așa m-a sortit destinul,/ Căci slovele din carte le ador/ Și poate acesta îmi este scopul,/ Cel pentru care am trăit și mor". Nu este greu de ghicit *scopul*=publicare. Cât despre adorația pentru slovele *cărții* care afirmați că vă pune grele hotare, eu cred că, dimpotrivă, ea vă va oferi toate cheile de care aveți și veți avea mereu nevoie pentru a supraviețui. (*Angela Stamate,* Scundu-Drăgășani) ✉ Stimate domn, fără să doresc a vă contraria în vreun fel, vă aduc la cunoștință, spre liniștire, că am primit, printre mereu nesecatele cantități de manuscrise de versuri și proză, și fragmentele dvs. de roman, fragmente care, așa cum cu amabilitate spuneți, fac parte dintr-un volum imens de proză scrisă de-a lungul multor ani". Dumneavoastră sunteți în imposibilitate să vi le tipăriți la vreo editură particulare care v-ar cere să finanțați totul, iar nouă ne este de-a dreptul imposibil să publicăm în revistă tot ceea ce cu drag și cu încredere ni se oferă. Dezolarea ne impresionează sufletele într-un mod greu de descris. Dacă se va ivi vreo posibilitate, bineînțeles că locul care se va face în revistă, pentru proză, vi-l vom oferi. (*Gheorghe P. Oprișan,* Constanța) ✉ Nu mă lămuresc cum vine povestea cu verbul care vi se pare *indecisibil,* și am îndoieli și asupra corectitudinii sintagmei *enorm de sferic.* Transcriu un scurt poem, dedicat lui Martin Heidegger, intitulat *De dincolo,* și la care am avut, vă mărturisesc, dificultăți de înțelegere. Cer să fiu scuzată, poate că greșesc, dar poate că nu greșesc deloc. Față de limba română avem cu toții obligații morale. Am rugămintea ca dvs. să încercați să-mi traduceți din ne-românește în românește acest nevinovat text: "- ca nefiind -/ ascunsele/ arii își/.tind;// în semne;/ captive,/ simbolic prezență-și/ deschid// murind, în trupuri,/ ascunsele viață/ își tind." Vă rog, deci, dați-mi o mână de ajutor, explicați-mi, oferiți-mi un căpețel de cheie. Părerea mea că dedicația nu vă justifică prestația, pe care de altfel o semnați liniștit, nu ca pe o mimare a unui stil căruia nu-i stăpâniți secretele. Poemul *Magister ludi,* dedicat lui Blaga, este, în schimb, corect, convingător și chiar frumos: "Până să/ făptuiesc,/ cineva,/ cu gesturi demonstrative,/ coboară lumina/ și se retrage/ în spatele lucrurilor.// Eu?/ Voi rămâne cu/ mine". (Anvelopa rătăcindu-se, iar textele nefiind semnate și în interior, autorul va trebui să se recunoască, de data aceasta, numai cu ajutorul versurile citate.) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

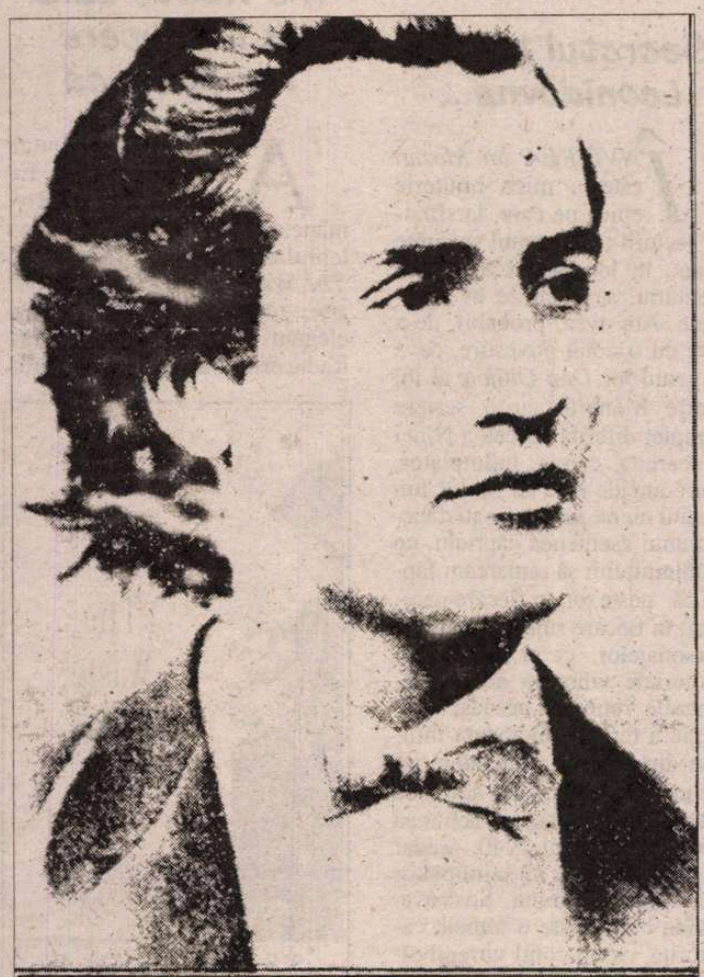
Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

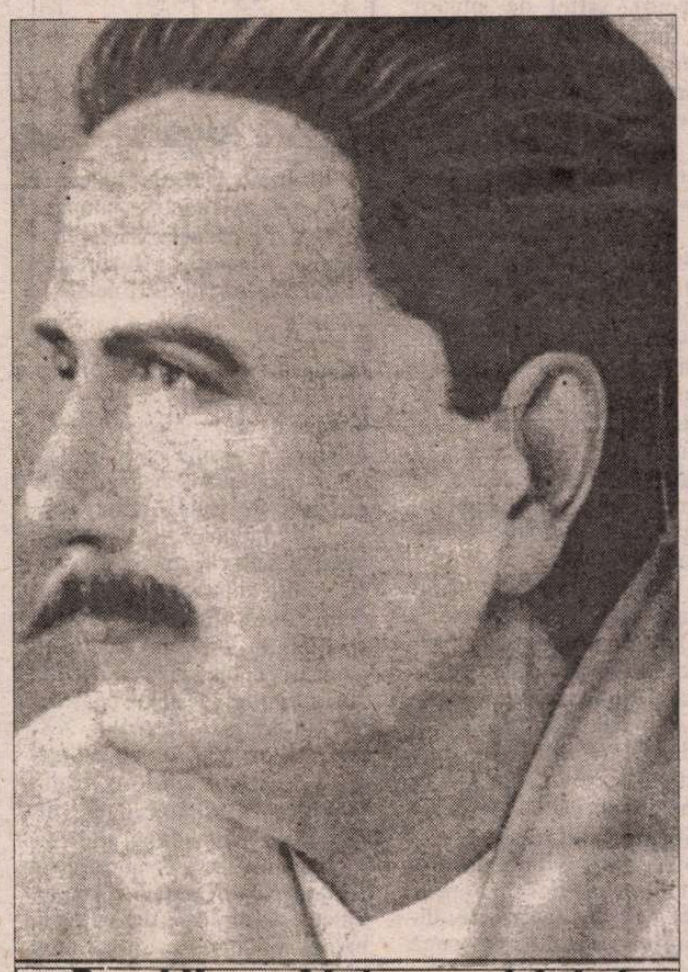
Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și cultelor.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Strada Eminescu din Islamabad



Mr. Mihai Eminescu Great Philosopher, thinker, Poet and Scholar of Romania



Dr. Allama Mohammad Iqbal Great Philosopher, thinker, poet and Scholar of Islamic Republic of Pakistan

LA COPENHAGA a fost pusă la dispoziţia publicului o nouă sală de concerte. Dar nu oricum, ci cu fast. Pentru a marca evenimentul, danezii l-au invitat să dirijeze concertul inaugural pe un cunoscut dirijor din România, Răzvan Cernat. De ce tocmai din România? Pentru că la Copenhaga suntem reprezentaţi de un ambasador care ştie ce importanţă are mesajul cultural în relaţiile dintre două state: Grete Tartler.

Grete Tartler se numără însă printre puţinele excepţii. Tot mai mulţi diplomaţi şi, în mod surprinzător, tot mai mulţi oameni de cultură desconsideră cultura ca instrument al diplomaţiei. Cu un cinism ieftin, ei iau în considerare exclusiv puterea economică şi situaţia geopolitică atunci când evaluează raporturile internaţionale. Procedează astfel pentru că maimuţăresc - de altfel, fără să-l înţeleagă - spiritul practic american. Şi pentru că n-au avut niciodată o reprezentare clară a culturii, pe care o consideră în mod eronat o îndeletnicire secundară şi facultativă, elitistă, ineficientă şi căzută în desuetudine.

Cultura constituie însă o ofertă cu nimic mai prejos, din punct de vedere diplomatic, decât produsele alimentare sau armamentul, informaţia ştiinţifică sau securitatea regională. În plus, ea este o marfă miraculoasă: exportată, rămâne şi în ţara de origine. Dacă vindem bine poezia lui Nichita Stănescu în Japonia, aceasta nu înseamnă că poezia lui Nichita Stănescu va lipsi din România.

Merită întreaga noastră admiraţie reprezentanţii României în străinătate care care fac din cultura română un mijloc de acreditare a ţării în conştiinţa lumii. Este nu numai o dovadă de devotament faţă de România, ci şi una de inteligenţă. Mutând discuţia din plan economic sau militar în plan cultural, ei nu mai au motive să sufere de vreun complex de inferioritate.

În mod inteligent a procedat Elena Ştefoi când a determinat, prin demersurile ei, amplasarea unui bust al lui Eminescu într-o piaţă publică din Montreal, în Canada, piaţă care a primit numele poetului. În mod inteligent a procedat Eugen Şerbănescu când, în calitatea lui de consul general al României la New-York, a contribuit la solidarizarea membrilor comunităţii româneşti din marele oraş american prin convocarea lor sistematică în spaţiul culturii.

Cele mai recente veşti bune vin din îndepărtatul Islamabad. Ambasador al României în Pakistan este Emil Ghiţulescu, care ne-a atras atenţia cu ani în urmă, în 1979, publicând o monografie consacrată lui Alecsandri, remarcabilă prin competenţa filologică a autorului, prin spiritul său critic şi printr-un talent literar folosit discret. Acelaşi Emil Ghiţulescu este prezent acum în librăriile din Pakistan cu o carte de mare succes, *Dialogue Between Civilizations,* în care face o paralelă între poetul pakistanez Allama Iqbal şi Mihai Eminescu. Allama Iqbal n-a fost cu stricteţe contemporan cu poetul român (a trăit între 1867-1938), dar îi seamănă în multe privinţe (inclusiv fizionomic, după cum reiese din fotografiile preluate din presa pakistaneză şi reproduse în această pagină a *României literare*). A fost şi el poet şi filosof, a studiat în Vestul Europei şi s-a repatriat pentru a fi de folos culturii ţării lui (însăşi ideea creării unei ţări distincte, Pakistan, îi aparţine).

Lansarea cărţii s-a bucurat de succes la Islamabad. Au participat ministrul de Externe al ţării-gazdă, şefii misiunilor diplomatice a numeroase alte ţării, ca şi importanţi oameni de afaceri. Emil Ghiţulescu a făcut propunerea ca o stradă din Islamabad să poarte numele Mihai Eminescu, iar o stradă din Bucureşti să fie numită Allama Iqbal. Autorităţile pakistaneze agreează această propunere. Ambasadorul român aşteaptă acum un răspuns în această privinţă şi din partea lui Traian Băsescu, răspuns care, teoretic, nu poate fi decât afirmativ.

Am avut prilejul să stau de vorbă cu Emil Ghiţulescu şi l-am întrebat, cu o ironie mecanică, dacă schimburile comerciale dintre România şi Pakistan au crescut în urma acestui eveniment cultural de răsunet. Spre surprinderea mea, ambasadorul român a răspuns: "Da, au crescut. Pakistanezii sunt foarte sensibili la acest mod de a dialoga. România a devenit interesantă pentru diferiţi oameni de afaceri pakistanezi şi datorită descoperirii pe care au făcut-o, citind cartea, că există similitudini între Mihai Eminescu şi Allama Iqbal, poet pentru care ei au un adevărat cult."

Emil Ghiţulescu nu este la prima lui întreprindere de acest fel. Succese similare a repurtat în anii precedenţi în Uruguay şi, în continuare, în Filipine, pretutindeni unde a ajuns ca diplomat de carieră, demonstrând practic că nu există ţară nereceptivă la mesajul cultural.

Ar fi păcat să ignorăm - sau să minimalizăm, de pe poziţia unui realism politic învăţat din pliantele uitate pe băncile din sălile de conferinţe de la ONU - această minunată posibilitate pe care cultura o oferă diplomaţiei. Dacă răsfoim istoria diplomaţiei româneşti în paralel cu istoria culturii româneşti, descoperim numeroase interferenţe: Vasile Alecsandri - ministru al României la Paris, între 1885-1890, Duiliu Zamfirescu - membru al legaţiei române la Roma, apoi la Atena, Bruxelles şi din nou la Roma, în perioada 1888-1906, Lucian Blaga, ataşat de presă şi consilier la legaţiile României din Varşovia, 1926, Praga, 1927, Berna, 1928-1932 şi 1937-1938, Viena, 1932-1937, apoi ministru plenipotenţiar la Lisabona, 1938-1939, Aron Cotruş - reprezentant al presei româneşti la Roma, 1919-1920, Milano, 1930, Varşovia, 1930-1937, Madrid şi Lisabona, 1938-1939, Ştefan Baciu - ataşat de presă la Berna - 1946, Alexandru Paleologu, ambasador al României la Paris, 1990-1991, Andrei Pleşu, ministru de Externe, 1997-1999... Sunt numai câteva exemple.

Într-o ţară aflată la multe mii de kilometri de noi, în sudul Asiei, într-un oraş care pentru incultura noastră visătoare pare desprins dintr-un basm oriental, o stradă va purta numele lui Mihai Eminescu. Nu este un fapt oarecare. Dacă avem răbdare şi reflectăm mai mult asupra lui, s-ar putea să mai renunţăm la unele dintre prejudecăţile pe care le profesăm cu aplomb.

Alex. Ştefănescu

مغربی میڈیا

Articolul, reprodus, din presa pakistaneză, se referă la cartea lui Emil Ghiţulescu. Ştim că foarte puţini dintre cititorii *României literare* cunosc limba urdu, dar am facsimilat acest text pentru că măcar *evocă* o cultură încă insuficient cunoscută la noi.

LECTURI LA ZI

de Catrinel Popa

Baudolino, păsările roq şi pădurea narativă

ÎN CIUDA celor aproape şase sute de pagini, cel mai recent roman al lui Umberto Eco se citeşte pe nerăsuflate. Evident acest lucru nu înseamnă că ne aflăm în faţa unei cărţi facile, dimpotrivă. La sfîrşitul lecturii persistă impresia vag neliniştitoare că ţi-ar fi putut scăpa ceva esenţial, că dincolo de desfăşurarea rapidă a evenimentelor senzaţionale se ascunde un sens mai adînc, poa-

Umberto Eco – *Baudolino*, traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Bucureşti, 2001, 573 de pagini, preţ nemenţionat, (în librării 130.000 de lei).

te de aceea cititorul este şi tentat să reia anumite pasaje, pagini, uneori capitole întregi, să mai zăbovească un timp în pădurea narativă, rătăcind pe urmele lui Baudolino în ţinuturi imaginare pline de un farmec exotic, de-a lungul unor hărţi trasate din loc în loc la propriu, cu o stîngăcie studiată (p. 89, p. 361 etc.), în regatul ficţiunii fără limite.

Deşi în mai mică măsură ezoteric decît *Numele trandafirului* sau *Pendulul lui Foucault*, *Baudolino* este construit, ca şi acestea pe mai multe planuri, înglobează mai multe niveluri de semnificaţie, reciclează o cantitate însemnată de clişee narative, se bazează pe o informaţie mitologică, istorică şi teologică demnă de invidiat, pe scurt îndeplineşte toate condiţiile pentru a deveni un *best-seller*, fără a displăcea nici publicului cultivat, fie acesta oricît de elitist. Scriitorul italian ştie exact cum să întreţină suspansul, dozează cu grijă elementele de senzaţional şi mostrele de erudiţie, adoptă mecanismele literaturii de consum, dar face din cînd în cînd cu ochiul cititorului avizat, ştie să fie amuzant sau grav, după împrejurări. Cînd (re)construieşte – ca şi Calvino în *Cavalerul inexistent* – atmosfera Evului Mediu, este atent mai cu seamă la detalii, la mica istorie, la ceea ce se întîmplă în culise. În timpul incendierii Bizanţului, de pildă, îl preocupă descrierea în detaliu a preparatelor culinare servite lui Nicetas, căruia Baudolino îi istoriseşte între timp peripeţii ieşite din comun. În paranteză fie spus, catastrofele, incendiile, epidemiile stimulează apetitul narativ (să ne gîndim, de pildă, la *Decameronul* lui Boccaccio), astfel de situaţii limită fiind adeseori alese ca pretexte pentru declanşarea resorturilor imaginative. Şi tot ceea ce poate constitui pretext pentru punerea în funcţiune a mecanismelor fabulaţiei este tematizat, parodic sau doar cu ironie blîndă, de un prozator hiperlucid, conştient pe deplin de procedeele pe care le foloseşte. Iar lucrurile nici nu ar putea sta altfel dacă ne gîndim că avem de-a face cu un romancier-semiotician, profesor de teorie literară, abil cunoscător al modului în care funcţionează mecanismele de producere şi de receptare a literaturii, capabil să probeze demonstrativ orice reţetă narativă.

În *Baudolino*, reţeta ar fi aceea a romanului picaresc şi a basmului, condimentată evident, cu ingrediente ce ţin de "bucătăria" romanului postmodern. Acţiunea este plasată în secolul al doisprezecelea p. Ch., cînd împărat al "sacrului imperiu romano-german" era Frederic Barbarossa, protectorul şi tatăl adoptiv al lui Baudolino. Expediţiile împăratului împotriva oraşelor italiene, cruciadele, divergenţele cu papalitatea, ocupă un spaţiu extins în carte, dar şi mai numeroase sînt întîmplările fabuloase (ai căror protagonişti – Baudolino şi năstruşnica sa suită – rivalizează cu eroii de basm); călătoria acestora spre împărăţia preotului Ioan, de pildă, pare desprinsă din cele 1001 de nopţi ale Şeherazadei, iar căutarea Graalului ne trimite cu gîndul la regele Arthur, la Merlin şi la legendele cavalerilor Mesei Rotunde. Povestea lui Baudolino abundă, de asemenea, în descrieri de fiinţe fabuloase, coborîte parcă din bestiariile medievale (vasiliscul, cinocefalii, păsările roq, Fenixul, blemii, ypatiile, aspidele ş.a.m.d.) şi de locuri ciudate (pădurile Abhaziei, Sambatyonul, regatul Pndapetzim, insula lui Aloadin), evenimentele sînt şi ele ieşite din comun (evadarea cu ajutorul uriaşelor păsări roq, "vehicule" ce rezolvă problema distanţelor colosale, coborîri în subterane misterioase, ritualuri de magie desfăşurate în cripte întunecate, traversarea unor păduri pline de primejdii), iar eroul-narator nu este nici el mai prejos. Baudolino, amestec ingenios de Odysseu şi baron Münchhausen, se confundă, de la un anumit punct cu istoria sa şi, *à la rigueur*, cu ficţiunea însăşi, reuşind să-i trezească cititorului – mai mult sau mai puţin inocent – nostalgia primelor lecturi...

Reînvierea lui Don Juan

O CARTE consacrată lui Don Juan constituie, aproape întotdeauna, o provocare. Motivul donjuanesc, aşa cum este tratat de Gonzalo Torrente Ballester în romanul său apărut cu puţin timp în urmă în traducere

Gonzalo Torrente Ballester – *Don Juan*, traducere, prefaţă şi note de Mianda Cioba, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 407 pagini, preţ nemenţionat.

românească la Editura Univers, dezvăluie încă o dată forţa regeneratoare, (şi generatoare de sens) a mitului, şi în acelaşi timp probează talentul unui prozator de primă mînă, care ştie să impună o perspectivă inedită, seducătoare şi incitantă, asupra unui subiect vechi de cînd lumea. Eroul scriitorului spaniol nu este un don juan oarecare, ci chiar Don Juan Tenorio, care se iveşte pe neaşteptate în Parisul secolului XX, precum misteriosul consultant al lui Bulgakov în Moscova din perioada Massolitului. Şi, întocmai ca Woland, nu este singur, ci întovărăşit de un servitor excentric, pe nume Leporello, valet şi bufon deopotrivă, expert în teologie şi în ghicitul gîndurilor, nimeni altul decît diavolul în persoană. Cum este şi firesc, o atare apariţie nu rămîne fără consecinţe, succesiunea evenimentelor antrenîndu-l pe narator (un literat spaniol, în vizită la Paris), într-un amalgam de înscenări halucinante (în genul celor din romanele lui Fowells), timp în care este pus la curent cu istoria excepţională a lui Don Juan Tenorio şi se îndrăgosteşte de una dintre cele mai recente victime ale acestuia, frumoasa Sonja Nazaroff. Partea cea mai extinsă a romanului este însă cea consacrată refigurării destinului mitic excepţional al lui Don Juan, într-o construcţie epică de mare amplitudine, desfăşurată pe mai multe planuri temporale, alternînd registrele şi modurile de expunere, pendulînd în permanenţă între "realismul cel mai riguros şi tot ceea ce înseamnă contrariul lui". Întoarcerile în trecut, cu predilecţie în Spania secolului al XVII-lea, constituie pentru romancier un prilej cum nu se poate mai nimerit de a traversa, selectiv şi sintetic, întreaga istorie a motivului literar, de a reactualiza, cu alte cuvinte, contextul cultural originar al mitului donjuanesc. Îi vom lăsa cititorului plăcerea de a parcurge singur istoria anecdotică a experienţelor erotice ale seducătorului din Sevilla, nu înainte de a preciza încă o dată că romanul lui Torrente Ballester este departe de a se rezuma numai la atît. Căci un loc aparte ocupă în această nouă interpretare a venerabilului motiv, problematica filozofică, resuscitarea conflictului baroc dintre predestinare şi liberul arbitru, dintre determinare şi libertate, chestiunea autonomiei individului în raport cu Dumnezeu, cu diavolul, cu propriul destin... Din acest punct de vedere o cheie de lectură cît se poate de utilă ne oferă autorul însuşi în moto-ul din *Jurnalul* lui Hugo, ales, după cît ne dăm seama, deloc întîmplător : "Binecuvîntată fie Providenţa care i-a dăruit fiecăruia jucăria potrivită, păpuşa – copilului, pe copil – femeii, pe femeie – bărbatului şi pe bărbat, diavolului !"

Secretul Mariei Leonidovna...

ÎNVIEREA lui Mozart este o mică bijuterie epică pe care, la sfîrşitul lecturii recenzentul se simte tentat, în loc de orice alt comentariu, să o citeze în întregime. Am avea, probabil, de-a face cu o nouă povestire, ceva în genul lui *Don Quijote* al lui Pierre Ménard, cu o scriere complet diferită de cea a Ninei Berberova, căreia, întîmplător, i-ar coincide rînd cu rînd. Cum spaţiul nu ne permite satisfacerea unui asemenea capriciu, ne vom mulţumi să remarcăm faptul că peste tot, în fiecare paragraf, în fiecare rînd, în replicile personajelor ca şi în pasajele auctoriale vibrează aceea melancolie reţinută, aceeaşi nostalgie a fericirii niciodată întîlnite din piesele şi nuvelele lui Cehov. Nu întîmplător autoarea *Cărţii fericirii* plasează acţiunea povestirii în anul 1940, aşadar în plin război, şi nu întîmplător Maria Leonidovna Suşkova, eroina cărţii, este o femeie căsătorită, cu un copil vitreg bolnav, o persoană care nu mai aşteaptă nimic de la viaţă. Dar într-o seară de iunie, la un conac din apropierea Parisului, în timpul unui ciudat joc de societate, cînd fiecare dintre cei prezenţi încearcă să răspundă la întrebarea pe cine ar învia dacă i s-ar oferi această posibilitate, Maria Leonidovna se gîndeşte în tăcere la Mozart. Nu spune nimic nimănui, dar se gîndeşte cu intensitate; pentru ea Mozart e o dorinţă, una frumoasă care ţine loc de ideal şi de speranţă. "Mozart, firesc, cine altul decît Mozart", îşi repetă în gînd eroina. "Din fericire nu mai sînt aşa de tînără, iar dorinţa mea nu mai are nimic ruşinos. Ar rămîne cu noi pînă spre dimineaţă, ar cînta la pian, am sta de vorbă. Toţi ar veni să-l vadă şi să-l asculte, grădinarul vecinilor cu nevastă-sa, şi poştaşul, şi băcanul cu familia, şi şeful de gară..." Şi cum dorinţele se mai împlinesc din cînd în cînd, nu după multă vreme un drumeţ palid şi slab, cu nasul proeminent şi părul în neorînduială, îmbrăcat cu haine de căpătat, dar avînd mîinile foarte fine se opreşte la conacul Mariei Leonidovna şi cere găzduire...

Nina Berberova – *Învierea lui Mozart*, traducere de Brînduşa Prelipceanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, 65 de pagini, preţ nemenţionat (în librării, 39.000 de lei).

The Waste Land în traducere românească

APĂRUTĂ cu puţin timp în urmă la Editura Cartea Românească, ediţia bilingvă a celebrului poem al lui T.S. Eliot, *The Waste Land* (*Ţărîmul pustiu*), reuneşte, într-un volum elegant şi uşor de manevrat, traducerile făcute de-a lungul

T.S. Eliot — *The Waste Land*, postfaţă şi notă biobibliografică de Lidia Vianu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000, 91 de pagini, preţ nemenţionat.

timpului de Ion Pillat şi Aurel Covaci, precedate, bineînţeles, de textul în limba engleză. Deşi de la data primei apariţii (1922) au curs multe valuri de cerneală, sensurile *Ţărîmului pustiu* nu au putut fi epuizate vreodată. Aşadar cîteva precizări mai trebuie făcute, cu atît mai mult cu cît poemul cel mai straniu şi cel mai comentat din întreaga lirică a secolului XX se află acum în spaţiul unei culturi mai puţin familiarizate cu poezia anglo-saxonă şi în faţa unei noi generaţii de cititori. Mai întîi de toate nu putem să nu remarcăm faptul că *The Waste Land* este şi astăzi cît se poate de actual. Modul în care autorul amestecă lirismul, naraţiunea, drama, eseul, anticipînd gustul pentru hibridizarea genurilor, atît de des invocat de postmoderni, apetenţa pentru pastişă şi parodie, folosirea, cu eleganţă a intertextului (citatele din *Upanişade*, din Wagner, Baudelaire, Nerval, Shakespeare etc., se integrează perfect în ansamblul poemului eliotian), tehnica – atît de dragă poeţilor mai noi – a colajului şi structura episodică creează, paradoxal, impresia de coerenţă, la un nivel superior, datorită extraordinarei forţe unificatoare a unei sensibilităţi febrile. Pe bună dreptate, în 1965, Ezra Pound scria în *Sewanee Review*: "Nu pot decît să repet, cu insistenţa de acum cincizeci de ani: CITIŢI-L."

■

CRONICA LITERARĂ

de *Luminița Marcu*

Apogeul creației lui Fănuș Neagu

AMANTUL Marii Doamne Dracula este apogeul creației lui Fănuș Neagu. Scriitorul a reușit aici să desăvîrșească descompunerea propriei literaturi pînă la a ne servi un cadavru estetic devorat de viermii hidoși ai celei mai totale lipse de autocontrol pe care am întîlnit-o în literatura română actuală. În plus, această carte vine să adîncească în sens blagian un mare mister al criticii române postbelice: de ce a fost și mai este considerat Fănuș Neagu un mare scriitor? Din 1967, de la volumul de nuvele *Vara buimacă*, toată lumea pare să fi fost în așteptarea marilor romane ale acestui scriitor. Între timp au apărut *Îngerul a strigat* (1968), *Scaunul singurătății* (1987) și mai ales extraordinar de aplaudatul *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976). Ici colo, cîteva semnale că aceste romane n-ar fi de fapt ceea ce se aștepta, cîteva observații de bun-simț (Monica Lovinescu și Ion Negoițescu), iar la polul opus, laude dintre cele mai înalte. Eugen Simion e printre cei mai neclintiți întru admirație.

Dacă ar fi fost de găsit în acest ultim roman semnat Fănuș Neagu cea mai mică urmă de luciditate auctorială sau vreo cît de palidă auto-ironie, poate ar fi fost posibil să ajungem la concluzia că în mod deliberat, suprarealist, avangardist, scriitorul își aruncă în aer propriile premise. Cartea arată în mod evident cum tot ce s-a spus laudativ despre acest autor a fost spus cumva în pofida textelor sale. Acestea nu conțin în mod concret decît semnale, virtualități a ceea ce acest scriitor ar fi putut să producă dacă... dacă ar fi avut un dram de autocontrol fără de care un car de talent nu înseamnă nimic.

„Lumea fănusiană" (E. Simion) nu există pentru că nu are nimic care s-o individualizeze, e doar oglinda felului în care bucătica de moștenire mateină pe care autorul și-o arogă a fost călcată în picioare grosolan. Nu rămîne din ea decît o schemă vagă, în tușe tremurate, caricaturi ale personajelor din *Craii...*, goana după o atmosferă ce se vrea creată pe principiul cantității, cînd tocmai calitatea, precizia dozajului sînt cheia.

Pitorescul se transformă în obscenitate stilistică. O verbozitate aiuritoare, metafore aruncate cu toptanul în ochii vertiginos obosiți ai cititorului. Hecatombe de adjective și substantive care, luate separat, sînt dintre cele mai banale, conțin cele mai simple clișee despre *grinduri, lacuri, iezere* și *privaluri,* iar luate împreună, alcătuiesc *paisprezece mii de hectare* de destrăbălare lingvistică.

Publicul larg e sfidat prin cele mai gratuite alambicări ale unui discurs narativ brownian, haotic nu din vreo intenție a autorului, ci ca rezultat al imposibilității de a stăpîni revărsarea viscerală de personaje și acțiuni aduse în lume fără nici o noimă.

Prostul gust nu vine din materia cu care scriitorul s-a hotărît să lucreze, cititorul român de azi nu se sperie de curve, blasfemii, de cuplul Ceaușescu sau de securiști libidinoși, ba chiar așteaptă cu nerăbdare romanele care să folosească această faună care a fost sau este una reală; problema e că ieftinătatea suportabilă a unei astfel de lumi e însoțită insuportabil de o concepție rudimentară asupra literaturii. Ceea ce e deja prea mult.

Să începem cu ceea ce a fost cel mai des invocat ca marcă a acestui autor: lumea sudică. De aici, comparații aiuritoare: cu Ștefan Bănulescu sau Panait Istrati. E într-adevăr vorba în tot ce a scris Fănuș Neagu despre un cosmopolitism dunărean care a făcut faima multor scriitori de la noi, în România sau în afară. Dar se știe că nu materialul face faima, ci atitudinea față de el. Fănuș Neagu se comportă hulpav față de această mină de aur pe care o reprezintă Brăila natală. Pe de-o parte, îi degustă și îi exploatează mitul, pe de altă parte, are ambiții naturaliste. Prin felul în care scrie, atît de căutat metaforic, redundant, amețitor metaforic, scriitorul ar părea că aspiră la parabolicul bănulescian. Dropia enigmatică îi bîntuie imaginația. Pe de altă parte, ar vrea să spună lucrurilor pe nume, să vorbească limba necenzurată a cherhanalelor, să vadă cu ochii larg deschiși, cam în felul lui Panait Istrati din *Mediterana*. Ce iese e un meniu pervers, un fel de sarmale cu dulceață. N-are nici poezia economicoasă verbal și complicată imagistic a lui Ștefan Bănulescu, nici fanatismul idelogic și finețea înnăscută a unui Panait Istrati. Ingredientele lui nu sînt drămuite cu nici un fel de grijă, nu sînt amestecate după nici o rețetă personală, ci sînt pur și simplu comandate după savoarea numelor lor și aruncate fără discernămînt într-un cazan soios. Din care se ridică aburii unei fierturi ineficiente magic.

Subiecte numai bune pentru un roman senzațional, de felul celor care frisonează imaginația bolnavă a muzeiștilor de ocazie de la Doftana, sînt placate pe această lume sudică la care scriitorul nu renunță cu nici un preț, ca la o licență îndelung negociată și adjudecată prin bunăvoința criticii. Cuplul Ceaușescu, despre care aflăm ca dintr-un banc prost că erau numiți Dracula și, respectiv Marea Doamnă Dracula, un securist-gigolo, Bob Orlando, un altul, oarecum mai rafinat, Valdi Munteanu și un cîrd de femei fatale, cărora nu le diferă decît culoarea părului, sînt puși să joace o horă sinistră, pe teritoriu, bineînțeles sudic și într-un timp, bineînțeles decadent, în preajma lui decembrie 1989. Nu lipsește, cum altfel, o prințesă valahă, Mazuca Vlădoianu și vărul ei, ajuns membru FSN, Victorien Potecuță, mama Augustei, Die Goia, care vorbește țigănește, Augusta însăși, cea "cu carne dulce", "cu părul castaniu legat în coadă de cal și ochii ei frumoși ca două eleștee clipocind în cearcănele de umbră ale unei păsări zburînd în ocoluri strîmte, mai strîmte". Ale cui cearcăne, care ocoluri? Dar să trecem la semnificații mai simple, iată numele femeilor fatale: Izabel Căpitănița, Madrigal Voievozeanu, Paloma Gheorghiu, Silvia Curpeni, Tabeea, Lizanca, Coca Lup, Gretty Buznea...

Povestea curge despre cum au sfîrșit cei doi Dracula, despre cum Bob Orlando a căzut în dizgrație, chiar înaintea evenimentelor, despre cum era organizată primirea celor doi în județul Brăila și despre multe intercorsiuni, o viermuială sexuală, care, atenție, e descrisă întotdeauna cu eufemisme și aproape întotdeauna se termină într-o cadă cu șampanie. E o culme a obscenității în această eufemizare, dovada că acest scriitor nu reușește să fie nici măcar erotic în adevăratul sens al cuvîntului, deși e de atîtea ori pornografic în sens literar.

La sfîrșitul romanului se poate citi ceva de-a dreptul senzațional, unic: o listă de izvoare. Din care citez: Ion Stăvăruș, *Povestiri medievale despre Vlad Țepeș Dracula;* Ida Schottec, *Metale și pietre prețioase*; Henry Troyat, *Teribilele țarine*; Mihail Constantinescu, *Doctor la oameni de seamă;* Rath Vegh Istvan, *Istoria culturală a prostiei omenești;* Jean Oakes, *Cartea parfumurilor.* Cu alte cuvinte, documentația, backgroundul. Ce să fie asta? Un gest de mare scriitor, probabil. Dar de ce nu ne-a indicat și paginile? Pentru că nu era greu: Jean Oakes la paginile 204 și 210, Ida Schottec la paginile 229, 231 și 234, Henry Troyat la pagina 228 etc. De fapt, gestul lui Fănuș Neagu ar trebui probabil înțeles așa: aceste pagini și încă vreo 10-20 sînt produsul culturii și documentației, bibliografia. Dar restul, restul e Fănuș Neagu sută la sută, talent genuin, nepervertit, made in Brăila, adică în "lumea atemporală a cîmpiei, oceanul ei nestatornic în veșnicie, melancolia toamnelor, fosforescența primăverilor, catedralele zădufului din iulie și august, iernile scăpărînd ochi de lupi flămînzi și bîntuite de vînturi năpraznice, dar și visul și rănile Dunării, precum și vinul roșu de buturugă..."

După acest apogeu întors cu susul în jos, nu-mi pot închipui cum cineva mai poate aștepta literatură adevărată de la acest autor. Sau poate că deja în aceste romane incredibile avem de-a face cu literatură reală și noi nu vrem cu nici un chip s-o recunoaștem. E un mare mister al receptării literare de la noi, unul printre altele cîteva. ■

Fănuș Neagu, *Amantul Marii Doamne Dracula,* Editura Semne, București, 2001, 328pp., fp.

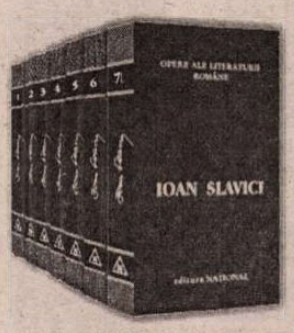
Cărți primite la redacție

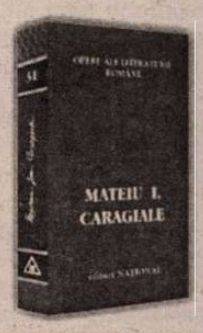
● George Arion, *Cameleonul,* București, Ed. Fundației Pro, Biblioteca *Ziarului de duminică*, 2001 (roman polițist). 216 pag. ● Constantin Stan, *Viața ca literatură,* publicistică, București, Ed. Fundației Pro, Biblioteca *Ziarului de duminică*, 2001. 240 pag. ● *Antememorii,* interviuri și confesiuni, București, Ed. Fundației Pro, Biblioteça *Ziarului de duminică*, 2001. 336 pag. ● Liviu Capșa, *Noi parodii optzeciste,* Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 2001. 64 pag. ● George Alboiu, *Câmpia eternă,* cu o prefață de Valentin F. Mihăescu, București, Ed. Cartea Românească, "Hyperion" - serie nouă, 2001 (antologie de versuri și reflecții). 144 pag. ● Venera Antonescu, *Descântec în brumă ...și depăn mătasă: Venera Antonescu.* Cuvânt de suflet în chip de postfață: Mia Dumitriu-Mihalache, Iași, Ed. Document, 2001. 126 pag. ● Romulus Cojocaru, *Gura lumii,* roman, vol. 1-5, Turnu-Severin, Ed. Prier, 2000. 258+126+166+194+134 pag. ● Ada D. Cruceanu, *Capete de pod (sau despre fețele barocului),* Ed. Anthropos, 2001. 276 pag. ● Ion Paranici, *Fiecare zi e o pasăre împușcată,* poeme, Iași, Ed. Junimea, 2001. 78 pag. ● Marius Dumitrescu, *Liber în ultimul hal,* prefață de Aurelian Titu Dumitrescu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Scriitorii orașului Pitești", 2001 (versuri). 80 pag. ● Nicoleta Popa, *Egoismul de rigoare,* Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Scriitorii orașului Pitești", 2001 (versuri). 64 pag. ● Orlando Năstase, *Muza frigidă,* Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Debut", 2000 (versuri). 50 pag.

editura **Național**

Cărțile bune au un nume!

Au apărut:





ediție îngrijită de D. Vatamaniuc — ediție îngrijită de Barbu Cioculescu

Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

Vor apărea:

Ion Barbu - OPERE
ediție alcătuită și îngrijită de **Mircea Coloșenco**
Camil Petrescu - OPERE
ediție alcătuită și îngrijită de **Florica Ichim**

Strada OPANEZ nr. 3 A
Tel.: 212.19.17; Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro

August 2001

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

O epură a modernismului

MODERNISMUL: e un subiect vast cît un continent. Oricît ne-ar părea de cunoscut, dacă nu familiar, există tentația de a-l străbate neîncetat, din conștiința complexității peisajului său, a multiplicității unghiurilor din care poate fi abordat, a luxuriantei vegetații textuale ce-l acoperă, capabilă a-ți da, pînă la urmă, senzația îmbătătoare a necunoscutului. O recentă încercare de explorare îi aparține Marieii-Ana Tupan, care, în volumul *Discursul modernist,* se declară a fi ispitită "mai curînd de o hartă conceptuală decît de o descriere sau inventariere a fenomenelor". Impune minuțioasa d-sale informație *à la page,* ca și, în temeiul acesteia, o evitare a unei unilateralități metodologice, *ergo* a unui reducționism mai mult ori mai puțin oneros. În chip inteligent, *metoda* aleasă este cea a pluralismului metodelor, sub semnul a ceea ce s-ar putea numi un postmodernism teoretic, în consonanță cu ce se petrece pe alte meridiane, adică o degajare a perspectivei de obsesiile succesive ale cîte unui singur punct de vedere: "În anii nouăzeci, în proporție covîrșitoare, studiile literare universitare indică o renunțare la purismul metodei, ca semn al recunoașterii nu numai a codificării textului literar la diferite nivele, dar și a imposibilității de a epuiza, dintr-o singură poziție teoretică, sensurile lor multiple, contradictorii, peste care s-au suprapus uneori alte discursuri, alte sensuri istorice constituite. Se recunoaște chiar că teoriile înseși sînt pluraliste, că există mai multe «feminisme» (școala franceză sau anglo-americană), «deconstrucții» (în linia lui Derrida sau în varianta americană a lui Paul de Man), «critici psihanalitice» (freudiene și lacaniene)...".

Un prim nivel la care apare analizat modernismul e cel filosofic, întrucît teoria literară modernă e înclinată a aprecia rolul criticii ca un examen eminamente rațional, așadar ca o formă specializată a criticismului kantian. Sub cupola acestuia, consideră autoarea, se situează întreaga istorie a modernismului și postmodernismului. Kant a efectuat o "revoluție copernicană", dislocînd Intelectul Divin, caracterizat de Aristotel ca *noesis noeseos,* intelect ce se autocontemplă, și așezînd în centru rațiunea, cercetată în privința propriilor mecanisme și legități. Așa cum observa romanticul Coleridge, filosoful german schimbă însăși osia pe care se rotea domeniul său: încetînd a mai fi o ontologie, acesta devenise o antropologie. Punctului de vedere al lucrurilor, al existențelor (*onta*) i se substituise punctul de vedere al omului: "Acesta a fost sîmburele originar din care a explodat modernismul, cu desprinderi succesive de planete, ca în expansiunea universului imaginată de filosoful-savant". Socotind că lucrul în sine e incognoscibil, Kant afirma că intelectul refuză a mai tenta o adecvare la lucruri, conform tezei lui John Locke, că el ne este oferit doar prin modificările pe care le vădește sensibilitatea noastră. Intelectul cunoaște exclusiv propriile sale reprezentări despre lumea concretă, categoriile care nu reprezintă nici un obiect și schemele transcendentale, care nu sînt cuprinse în fenomene. Deoarece asupra semnificatelor transcendentale se pot emite judecăți contrare, al căror adevăr se sustrage verificării, metafizica este, la rîndu-i, pusă între paranteze. În secolul următor, Nietzsche dezvoltă punctele de plecare kantiene în critica structurilor abstracte, despre care s-ar crede că reflectă chiar ordinea lumii sensibile, a contingentului, considerîndu-le simple reprezentări fictive, metafore, cu o sorginte retorică. Influența uriașă a lui Kant se întinde și peste orientările filosofice ale secolului XX, peste fenomenologia husserliană, filosofia analitică, ficționalism, pozitivism, *Gestaltpsychologie,* știința cognitivă, analiza discursului, inteligența artificială. În strînsă relație cu modernismul, trebuie reținută opinia unor Con Davis și Schleifer, potrivit căreia tutelarul filosof german preface filosofia veacului XX în analiză lingvistică. Disocierea dintre obiect și reprezentare, dintre referent și semnul ce i se substituie a dus la o problematizare a semnificației, la o criză a ideii despre obiect. Absentînd o bază ontologică a semnificării, s-a ivit un tablou al unei culturi dispersate, compuse din seriile de discursuri ce codifică reprezentările despre lume ale fiecărei generații. Prin destabilizarea legăturii limbajului cu referentul a luat naștere jocul lingvistic, nu doar gratuit, căci nu trimite la repere extratextuale, ci și fără sens, căci blochează ori înmulțește relația dintre semnificant și semnificat. Astfel drumul avangardei e deschis. După cum, pe un plan mai general, dislocarea semnului originar, al lucrului gîndit de Dumnezeu, explică un mit de căpetenie al modernității și anume autonomia artei (care poate fi privită în paralel cu cea a oricărui alt sistem de semne, inclusiv știința ce devine în era pozitivistă un soi de joc matematic, străin de orice obiect al intuiției, un estetism *sui generis*!).

O schemă utilă a subiectului post-kantian, diferențiat de cel romantic sau realist, care se legăna în ideea că ar putea imita Creatorul, cuprinde trei ipostaze: 1) spiritul autonom față de realitate, care-și elaborează propriile construcții ideale, înfăptuind o armonizare a subiectului și obiectului, o reificare a spiritului în produsele sale pe care le poate contempla (simboliști, fenomenologi, futuriști, constructiviști, ficționaliști, wittgensteinieni, analiști, existențialiști, pozitiviști); 2) subiectivitatea confiscată de propria viziune, obținută din experiența senzorială cu caracter de unicitate (decadenți, romancieri ai fluxului conștiinței, suprarealiști, expresioniști, "trăiriști", unanimiști); 3) o intersubiectivitate, o postură a eului înscris în ordinea simbolică a unei culturi (Lacan), a identității narative (Paul Ricoeur), a subiectivității "trupești", trupul însuși posedînd formule interpretative pentru organizarea materialului procurat pe calea simțurilor (Maurice Merleau-Ponty, Martin Buber, Lakoff, Școala lingvistică cognitivă). Ori așa cum scrie Merleau-Ponty: "mă împrumut pe mine din ceilalți, îi creez pe ceilalți din propria substanță". Progresiva deconstrucție a valorilor înseamnă o îndepărtare de "imperativul categoric" kantian. Astfel Școala de la Frankfurt și Jürgen Habermas utilizează conceptul de rațiune instrumentală, avînd drept criteriu eficiența, conform căreia știința n-ar fi decît un ghid al succesului în actualitate. Adorno susține că "modele culturale" se ivesc în procesul socializării, impuse de clasele dominante, iar Norman Fairclough crede de cuviință a căuta originea concepțiilor noastre în ideologia puterii, inoculată membrilor colectivității prin educație instituționalizată și prin *mass-media.* Teorie nu chiar inocentă: "Presupoziția că oricare regim politic este opresiv ni se pare foarte periculoasă și falsă; șefii regimurilor totalitare sînt astfel exonerați de orice culpă, căci ideologia ar reprima individul în virtutea unei necesități metafizice...". Totuși o determinare contextuală a modernismului se impune. E vorba de bifurcarea modernității, care e pe de o parte burgheză, precum o narațiune a rațiunii victorioase și a progresului, iar pe de altă parte estetică, precum o critică a acestei raționalități și a valorilor adiacente, taxate drept ipocrite, interesate în sens materialist, filistine (Baudelaire, Flaubert, Matthew Arnold, dadaiștii), alienante și chiar represive (Ibsen, Kafka, Bruno Schultz, Trakl, Cehov, Școala de la Frankfurt, Michel Foucault). În altă variantă putem consemna o dublă direcție, una care transmite o jubilație a modernizării (futurism, constructivism, naturism sau *Neue Sachligkeit*), alta ostilă modernizării industriale și sociale, frecvent "aristocratică" (Nietzsche, expresionism, estetism). După Frederic Jameson, postmodernismul aspiră, în lipsa unei "dominante culturale", la o sinteză a elementelor clasice și populare, a modernismului "înalt" (elitar) și a celui "democratic", uneori prin adaptarea și ambalarea unor creații valoroase în "produse de consum". Astfel sfîrșitul secolului XX ar învedera o ruptură de conglomeratul de fenomene pe care le desemnăm prin denumirea de modernism. Convergența doctrinelor științifice și estetice ar reprezenta o mișcare menită a umple golul decretat de Kant între sferele "facultăților", cercetările de ordin psihologic relevînd cadrul rațional al percepției, reducînd ori suprimînd factorii subconștienți și atavismele. Ceea ce constituie, evident, o foarte incitantă temă de discuție...

Meritorie ni se prezintă preocuparea Mariei-Ana Tupan pentru modernismul românesc, a cărui evoluție e decelată și urmărită în planul celui european. Primul nostru modernist i se pare a fi însuși Eminescu, prin prisma a ceea ce d-sa numește "deconstrucția metafizicii", cunoașterea "în epistemă și paradigmă", practica "reinscripției și intertextualității". Trecînd, în mod ciudat, peste Macedonski, pe care-l etichetează, spre surpriza noastră, drept un "poet minor", cercetătoarea apreciază, pe bună dreptate că perioada "modernismului înalt" e marcată pe sol românesc de operele Hortensiei Papadat-Bengescu, de apariția revistei *Sburătorul,* de efloresceța avangardei. Tudor Vianu în calitate de cronicar al ideilor, Liviu Rebreanu în cea de cronicar dramatic și Emil Ciomac în cea de cronicar muzical completează tabloul noului canon cultural. E. Lovinescu, în speță, modifică discursul critic autohton, grație istoricizării valorilor estetice, a încercărilor de epistemologie culturală (analiza fenomenului estetic în conexiune cu ceilalți vectori spirituali ai momentului), a deconstrucției istoriei în istorism (reîntoarcerea la trecut, sub pana tradiționaliștilor, n-ar putea produce decît un mimetism sterp): "Echilibrînd raportul dintre tradiție și experiment, în sensul că recuperarea spiritului originar este imposibilă, generațiile ulterioare realizînd totdeauna cel mult o re-scriere (antichitatea era doar o proiecție a contemporanilor, după cum Renașterea reinventase, de fapt, antichitatea), Lovinescu a susținut modernismul care nu excludea continuitatea (în maniera lui T.S. Eliot), instituționalizat ulterior ca modernism înalt". Fapt remarcabil, criticii noștri interbelici sînt așezați într-o rețea de relații continentale, cu care n-am fost obișnuiți. G. Călinescu, care se simțea liber, deoarece "încă nu exista teroarea teoriei, ci, dimpotrivă, o afirmare orgolioasă a independenței de spirit într-un climat latitudinar, relativist", ne oferă, în locul unui tratat academic, *Prelegeri de estetică* (1939), "recurgînd uneori, ca H. Pater (apărător al impresionismului critic), la modelul platonic". Capitolul cărții, închinat simbolurilor, "indică o direcție stilistic-cognitivă care s-a dovedit fertilă, cunoscînd modificări, dar nu mutații la Tillyard, Bachelard și, recent Foucault și David Lodge". Despre Tudor Vianu se afirmă că ar cultiva un fel de "materialism cultural", tangent la Marx, Taine, Chadwick, Bahtin, Raymond Williams, prin relevarea mecanismelor de clasă, a factorilor instituționali și a "structurilor de sensibilitate" în geneza operelor. D. Caracostea e contemporan cu Noua critică, dovedindu-se un investigator, ca și E. Lovinescu, al genezei textuale și al intertextului, precum și un precursor al "analizei discursului".

Ceea ce ne miră însă e adeziunea cercetătoarei la o datare "recentă" a modernismului, care ar acoperi exclusiv perioada 1890-1940. Ce urmează după această dată? Controversatul, oricum fluidul, dificil delimitabilul postmodernism? Luînd cunoștință de trăsăturile acestuia, enumerate de Frederic Jameson (în 1986), nu putem ocoli impresia că diferența sa față de "prototipul" modernist este, în destule puncte, incertă. Oricum, literatura română înfățișează un caz aparte, în care nici măcar modernismul n-a putut continua, după 1947, din pricina cunoscutului hiatus istoric, decît de pe la mijlocul anilor '60. Cum stau lucrurile, în această privință, la noi? Pe unde trece granița, dacă granița este, între modernism și postmodernism? Sînt întrebări la care nădăjduim că Maria-Ana Tupan va răspunde în cartea d-sale viitoare, pe care o anunță, dedicată postmodernismului. ■

Maria Ana-Tupan: *Discursul modernist,* Ed. Cartea Românească, 2000, 338 pag., preț nemenționat.

„JE EST UN AUTRE“

Aer de familie

de Ioana Pârvulescu

ESTE foarte uşor să stabileşti cele mai răspîndite ocupaţii în rîndul scriitorilor interbelici: prima este citirea lui Proust, iar cea de-a doua este ţinerea unui jurnal intim. În timp ce astăzi există destui literaţi care n-au simţit niciodată nevoia să ducă pînă la capăt măcar primul volum din *În căutarea timpului pierdut* sau să-şi însemne cel mai mărunt eveniment din viaţă, între cele două războaie nu cred că este vreun intelectual autentic care să nu aibă una sau alta dintre aceste preocupări. De obicei însă le au pe amîndouă. Sînt semnul distinctiv al epocii. Nu poţi ieşi în lume, între războaie, fără să fi citit Proust, pentru simplul motiv că face parte din *abc*-ul cultural, că despre el se discută şi se scrie pretutindeni. Simptomatică este scena pe care o evocă Monica Lovinescu în *La apa Vavilonului*: cînd a apărut primul volum din Proust, tradus de Radu Cioculescu, menajera familiei Lovinescu, Stana, l-a luat din biblioteca criticului, satisfăcută că poate să citească, „graţie fratelui lui domnu' Şerban“, un autor despre care a tot auzit vorbindu-se. Voia să se lămurească singură, probabil, dacă omul îşi merită faima şi aşa trebuie că se întîmpla şi cu ceilalţi cititori, mai şcoliţi, ai lui Proust. Dar de o simplă modă nu poate fi vorba, căci, afirmă Sebastian într-un comentariu pe temă, nici o modă, oricît de puternică, nu rezista la peste 500 de pagini. Statistic vorbind, în interbelic, numele lui Proust este cu siguranţă cel mai important din toată literatura universală: apare cel mai des în jurnale intime, în articole de gazetă şi în scrisori. Fapt cu atît mai impresionant cu cît Proust este, în epocă, un autor „contemporan“ (moare în 1922), nu un clasic, ca astăzi.

În ce priveşte a doua trăsătură distinctivă a interbelicilor, jurnalul, el e mai mult un obicei igienic, decît o modă: oamenii se îngrijesc de *sine* aşa cum, probabil îşi îngrijesc trupul şi vestimentaţia. După ce generaţii întregi fuseseră curioase ce e cu ceilalţi, cu omul în genere, interbelicii sînt uimiţi de toate surprizele pe care le oferă cel care-şi spune *eu*. Ei dau aşadar cuvîntul persoanei I atît în ficţiune, cît şi în literatura intimă, scriu, în jurnal, despre propriul jurnal şi despre jurnalele altora.

> Mă gîndesc la îndreptăţirea oricui de a scrie un jurnal al existenţei cotidiene. Actele intime ale lui Socrate, Cezar, Novalis, unui Mircea Eliade, Emil Cioran, Stendhal, Sebastian, Horia, Gide, Eugen, Amiel, Stan şi Bran, Ilie, X, Y şi Arşavir. Îmi sînt mai preţioase decît cele mai impresionante şi formidabile creaţii ale lor şi ale altora. Oamenii, scriitorii, nu pot da ceva mai surprinzător şi interesant - egal de valabil şi de edificator - decît mărturisirea de zi de zi... (1 august 1932, Arşavir Acterian, *Jurnalul unui pseudo-filozof*, Cartea Românească, 1992).

DINTRE cei trei fraţi Acterian, doi au scris însemnări intime: Arşavir şi Jeni. Despre Haig, cel mai vîrstnic dintre ei, care a murit pe front în cel de-al doilea război mondial, nu se ştie nimic în această privinţă, totuşi posibilitatea ca şi el să fi avut însemnări zilnice nu e exclusă. Paginile lui Jeni sînt destinate focului, dar au fost publicate totuşi, după moartea autoarei, cele ale lui Arşavir sînt scrise, din capul locului, cu gîndul publicarii. Aceasta este diferenţa esenţială dintre cele două jurnale şi din ea decurg o seamă de altele. Însă între paginile *Jurnalului unei fiinţe greu de mulţumit* şi cele ale *Jurnalului unui pseudo-filozof* se creează şi destule punţi nevăzute, care dau însemnărilor intime ale fraţilor Acterian un aer de familie, explicabil nu prin sînge, ci prin generaţie. Amîndoi sînt tineri interbelici. Prietenii, de la Eugen Ionescu la Cioran sînt judecaţi asemănător, discuţiile despre cărţi (inclusiv despre Proust) le consemnează numai Jeni, dar sînt purtate împreună, preocupări filozofice au amîndoi, de examene se plîng în cor, lenevia e ispită comună, Biblioteca Fundaţiei Carol ca loc de întîlnire favorit pentru cercul tinerilor apare, de asemenea, în ambele jurnale. Toate acestea se regăsesc şi în consemnările celorlalţi tineri ai epocii. Uneori decupajul din realitate duce la stranii coincidenţe. În anul 1932, la 26 iulie, Arşavir descrie o scenă care îl duce spre o serie de meditaţii pe tema morţii: „În strada Pînzari nr. 8 e bucurie: s-a întors acasă un fiu rătăcit. Chiar alături însă, la nr. 6 e dric în faţa casei: a murit un bunic, fără alt rost în lume decît acela de încurcă-lume. Lumea nu se sinchiseşte de moartea mea, de moartea ta, de moartea unui vagabond anonim [...]. Lucrurile se petrec aşa cum se petrec, după un ritm perfect. Totul e firesc. Mie însă mi se par lucrurile foarte, foarte ciudate.“ La 11 martie 1936, Jeni notează în jurnal: „Trecînd pe lîngă o uşă, am auzit un jazz care răsuna vesel asurzitor şi rîsete. Puţin mai încolo doliu în poartă şi pregătiri de înmormîntare. Se introducea tocmai sicriul în casă. [...] În toată această poveste cu morţi nu există decît un lucru sigur, unul singur. Că într-o bună zi (bună e un fel de a vorbi, căci s-ar putea prea bine să nu fie bună), deci într-o bună zi, voi muri. *Eu* voi muri“. Arşavir, născut în 1907, este mai mare cu 9 ani decît Jeni. Consideraţiile despre moarte sînt făcute de el la 25 de ani, de ea la numai 20 de ani. Paginile lui Arşavir, ale surorii lui, ale lui Cioran, E. Ionescu, Anton Holban etc. au, în subtext, una şi aceeaşi întrebare: *Cum e posibil* ? Sau, în varianta Eugen Ionescu surprinsă de Jeni în acelaşi an 1936: „Mor. Moor. Mooor. Emposibel“. Aerul timpului, încărcat de amintirea unui război mare şi de presimţirea unui alt război, face mai vizibilă tema morţii. Tinerii interbelici şi-au asumat-o fiecare în felul său, acutizînd-o aşa cum niciodată înainte şi niciodată apoi nu s-a mai întîmplat. Conştiinţa morţii apare, direct sau în *travesti* în multe din textele lor şi îi leagă mai puternic decît preocupările culturale sau decît cele politice.

Mai există un liant vizibil între tinerii interbelici, răspunzător pentru aerul lor comun şi prezent în toate jurnalele, inclusiv în cel al lui Arşavir Acterian. Este vorba de profesorul lor, Nae Ionescu. Cum mai toţi sînt studenţi umanişti (Litere, Filozofie, Drept), se duc, adesea fără ca aceasta să intre în obligaţiile lor şcolare precum şi după absolvire, la cursurile lui Nae Ionescu.

> Mă duc la cursul lui N. despre statistică. Prietenii sînt în păr. Toţi aduşi de un acelaşi vînt parcă. Barbu [Brezianu], Cioran, Horia [Stamatu]. Hanny [von Hoch], Eugen [Ionescu], Costin, Eugenia Axente, Varinca, Ungher, Costică [Fîntîneru] etc. N. se prezintă magistral. Ziaristica nu l-a micşorat în nici un fel. Informaţie, logică, profunzime, prospeţime, îndrăzneală - toate în plin subiect. Nimic lăturalnic, accesoriu. Epatant tip! (19 noiembrie 1932, Arşavir Acterian, *Jurnalul unui pseudo-filozof*).

NU S-A făcut încă un portret convingător şi complet al lui Nae Ionescu. Cuvîntul charismă, cel mai des folosit în legătură cu el, plasează prea direct în metafizică problema profesorului de metafizică. Cum de a supus, practic, o întreagă generaţie strălucită ca intelect, cu personalităţi puternice, ducînd la dezastrul ei ? Nici o explicaţie nu pare suficientă. Se poate presupune uşor că avea exact acel amestec de angelic şi demonic, autentic şi impostură, disponibilitate şi reţinere, naturaleţe şi cabotinism care e necesar în seducerea unei colectivităţi. Făcea curte tinerilor şi-i cucerea definitiv, cum rezultă din cazul cel mai spectaculos, Mihail Sebastian. Alţi profesori universitari reuşeau acest lucru mult mai greu. Arşavir Acterian face chiar, în 1936, o comparaţie între Vianu şi Nae Ionescu - atuul tinereţii îl aveau amîndoi - iar impresia lui de student este în defavoarea celui dintâi: „Vianu despre *Teoria valorii estetice*. Mi se pare uscat, didactic. Îmi place totuşi cum vorbeşte. Profesor cinstit, vorbitor elegant, stilat, gînditor informat. *Îi lipseşte însă acea febră, acea vioiciune şi prospeţime care fac din vorbirea lui N. un magnet* (s.m.)“. Întîlnirea cu Nae Ionescu, care le apare tuturor ca un veritabil moment de graţie se va dovedi, printr-o metamorfoză pe care timpul o fabrică adesea, malefică. Comportamentul demn din perioada de lagăr şi moartea timpurie au validat totuşi, pe mai mult timp, gesturi îndoielnice şi au dat o aură eroică unui om care în alte circumstanţe ar fi putut să se compromită singur, mult mai repede, cum a făcut-o, de altfel, cu *Prefaţa* la *De două mii de ani*. În această capcană cade Jeni Acterian, care îl iubeşte post-mortem, deşi e singura care l-a judecat, la început, mai la rece: „Profesorul şi-a ţinut pînă acum nouă ore de curs. Am să i le număr [motivul consemnat de Jeni mai înainte este că „prea trage chiulul“]. Să văd cîte o să ţie pînă la sfîrşitul anului. Trist e că de fapt a început să nu mă mai intereseze. E de necrezut, dar e aşa. Am impresia că nu e ce credeam. Nu sînt însă sigură de nimic“(8 februarie 1937). De acest „ce credeam“ sînt răspunzători, desigur, Arşavir şi prietenii săi, foşti studenţi ai lui Nae Ionescu, care îi vor fi transmis lui Jeni o imagine perfectă a acestuia. Cîteva zile mai tîrziu, la 20 februarie, la al 12-lea curs de metafizică, studenta scrie: „Aveam impresia că a redevenit serios, că face metafizică, nu politică. Asta pînă la sfîrşitul orei. Spunea greu, se căznea, se vedea că are el ceva în cap dar îi e greu să se exprime, să explice cum se cuvine [...]. S-a căznit aşa toată ora aproape. Şi cu o colosală bunăvoinţă m-am căznit şi eu să-l înţeleg. Să desprind din expunerea aia nebuloasă gîndul lui care credeam că *este*. Şi pînă la urmă am văzut, într-adevăr, că *era*. Dar era lamentabil“. După un deceniu, cînd profesorul este numai o amintire, Jeni Acterian îl va considera singurul om de la care a învăţat ceva, îi va lăuda neliniştea legată de subiectele pe care le discuta, vibrarea tragică transmisă o dată cu fiecare întrebare, simplitatea, ezitările şi felul în care îşi învăţa studenţii să fie prudenţi (!). La începutul anilor '30, în jurnalul lui Arşavir Acterian, ei par cu toţii nişte tineri destul de obişnuiţi.

> Zaiafet. Băieţi simpatici. Fete drăguţe. Agreabil, Eugen, în mediul său natural, e argint viu. Îl imită pe Iorga, pe Vianu, pe Stah. Cuplul Bran. Hărmălaie. Aiureală. În fond, nimeni nu ştie ce vrea. Glume. Vin. Pian. Radio. Strigăte, ţipete. Tinereţe cheflie... (Decembrie 1932, Arşavir Acterian, *Jurnalul unui pseudo-filozof*).

Jurnalul interbelic al lui Arşavir Acterian cuprinde, practic, un singur an complet, 1932, anul în care autorul devine licenţiat în drept. În mod controlat, Arşavir elimină de obicei din notaţiile sale faptele diverse, mărunţişurile zilnice, acele lucruri pe care le socoteşte lipsite de interes pentru ochiul public pe care îl are în permanenţă în minte. Umple în schimb pagini întregi cu meditaţii filozofice (sau pseudo-), care, din păcate, sînt, tocmai ele, mai puţin interesante şi sună astăzi a gol. Totuşi, între figurile care se strecoară în aceste pagini sînt cîteva memorabile: Virgil Gheorghiu, în ipostaza lui primă, de pianist, şi abia apoi în cea de poet sărac, cu părul vopsit în toate culorile, Emil Botta, erou tragic, Eugen Ionescu, erou comic („amuzant“), Cioran, cu care îşi simte afinităţi, Eliade, bîrfit de unii, „viu şi pasionant ca om“, Fîntîneru, fericit că a devenit romancier (tocmai îi apăruse *Interior*), criterioniştii, ale căror conferinţe sînt calificate drept plictisitoare, Barbu Brezianu, Şuluţiu etc. Adică aceia datorită cărora perioada interbelică, cu toate bunele şi relele ei, are, pentru cititorul de azi, un inconfundabil „aer de familie“.

■

P.S. În urma textului despre Mircea Vulcănescu apărut la această rubrică în nr. 32 al *României literare*, domnul Mircea Handoca mi-a trimis un fragment dintr-o scrisoare a lui Mihail Sebastian către Mircea Eliade, datat 25 iulie 1936. Întrucît rîndurile lui Sebastian completează perfect portretul lui Vulcănescu reconstituit din paginile jurnalului său de închisoare, le reproduc şi pentru cititorii revistei noastre:

„Aseară am ieşit cu Mircea Vulcănescu în oraş şi după o scurtă masă la Corso, după cîteva perechi de îngheţate la Nestor, m-am plimbat cu el pînă la 2 noaptea pe diverse străzi. A fost fascinant. Scrie sau are de gînd să scrie: 1) o istorie politică a României 2) o trilogie dramatică despre dinastia noastră 3) un roman în cîteva tomuri cuprinzînd ultimii 50 de ani 4) un jurnal de administraţie şi 5) o sumă de alte opere, mai mari sau mai mici.

E plin de idei, de presupuneri, de sugestii, de teorii. Mi-a explicat secretele conferinţei de la Montreaux, raporturile noastre cu Germania, perspectivele Gărzii de Fier, jocul actual al lui Nae Ionescu, politica noastră monetară şi o mie de alte lucruri - totul cu o impetuozitate supremă. Ar trebui să-l închidem într-o cameră şi să-l obligăm să vorbească în faţa unui microfon înregistrator. E fenomenal băiatul ăsta...“

Îi mulţumesc Domnului Handoca pentru scrisoarea trimisă şi pentru acest fragment care nu-mi era cunoscut.

Mariana MARIN

Spitalul cu aripi

Trăiesc în afara vieții mele
și, de la o vreme,
găsesc mai mereu pe pragul casei
o pasăre cu ochi vinovați.
Trăiesc într-o lume paralelă
care mustește de boală,
un spital cu aripi rozalii
mușcate parcă de armă,
zdrobite într-un aer în care
nu bate nici o cătare,
nici o mătase.
Vai, mamă,
trăiesc în spitalul cu aripi fără de aripi
și singură-mi țin ligheanul
până când nu mai curge
nimic cu ochi vinovați din mine.

Am învins.

Moartea prin sărut

Nu a fost luda,
nu a fost drumul cărutelor cu coviltire
care-mi săruta sărat pletele.
N-a fost nici măcar imaginația mea înflăcărată
pe marginea vulcanului.

Am întâlnit-o dincolo de oglinda
prin care m-am rostogolit aidoma Alicei
într-o realitate
care aparținea de mult vieții mele.

Cum aș putea s-o descriu?

Cum aș putea să o fac
să-mi pună pâine pe unt?

Mnemosyne

Să fi fost și eu
(așa cum preafrumoasa prostituată Alco pentru
Pitagora)
una din reîncarnările tale?

Cad pieile de șarpe
una după alta.

Dincolo de oglindă,

odată cu mine

se lasă noaptea.

Seducție

Am început să dovedesc prostie
și ingenuitate
în înțelegerea realității.
O vânzoleală a contrariilor renascentiste
mă poartă zilnic în dimensiuni înfricoșătoare
și totuși aproape de sufletul meu.
Gorgonă sau înger
mă mișc la fel de precis
la dreapta sau la stânga,
în tării
sau iau drumul magmelor fierbinți.

Am început să mă apropii de ceva
pentru care trebuie să inventez o altă limbă.

Nu, nu mi-e teamă.

Doar că înfloresc pe geamuri în ger.

Mama focului

Adunată în mine însămi
aidoma unei călugărițe lipsite
de nesăbuitele pofte din țara barbară.
Adunată într-o lume
în care să pândești răsăritul
e un mod simplu
de-a întoarce armele cu teava-n pământ.
Să stai atunci să auzi bubuituri
presărate-n otrava
pe care și tu ai îndesit-o cu tine.
Să stai pipernicită și gângavă
- celestă, totuși -
și ca și cum nimeni
n-ar putea să te vadă
să începi să cânți
de mama focului

stins.

Scadență

La început de mileniu
din periferia globalizării arunc
la coșul abundenței gândăcei insomniaci,
buni de tortura simțurilor mele primăvăratice,
rebele,
pe când un scump împrumut de nimicuri
îmi hârâie întunecat între coaste.
Cochetăria peste fire
a timpului istoric
pe care îl trăiesc
e o destrăbălare
între setea de viață și setea de sete.
Și parcă totul mi-e scris: schimb
o singurătate cu alta,
un pat de spital cu un alt pat de spital,
un gândac de bucătărie
cu alte târâtoare înfometate de mine.

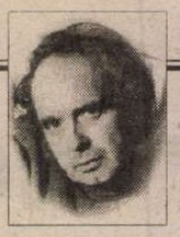
Cobor într-un alt loc al morții
decât cel care îmi aparține.

Vine scadența, vine pe roate,
pe când un scump împrumut de nimicuri
îmi hârâie întunecat între coaste
de parcă totul n-ar fi decât
un vis destrăbălat din Clichy.

Vine scadența.

Bestial

La masa tratativelor dintre mine și mine
e o beznă agreabilă,
ușor acrișoară.
Siguranța cu care îmi arunc
de colo-colo la rumegat
ultima bârfă despre ultimul sinucigaș
din orașul interzis doar inimii mele
mă pune pe gânduri.
De unde atâta precizie
în descrierea agoniei?
De unde atâta clarviziune a sărmanului
în ce privește prețul
pe care-l voi plăti la anu'
pentru cocoașa mea de noroc?
Am început să mă suspectez de trădare
la masa tratativelor
dintre mine și mine.
Hărnicuță,



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Clipa cea lentă

Fără-ndemn intrăm în toamna
Cîntecului plin de frică.
Nici o aripă de înger
Aerul nu-l mai despică.

Mîna spre pămînt se lasă,
Pipăie-ntre ierburi rana
Larg deschisă. De sub pietre
Șerpi clociți prelingu-și zeama

Ce-o sorbim c-o poftă veche
Pînă mintea ni se strică.
Fără rost intrăm în toamna
Sufletului plin de frică... ■

dar cu desaga ascunsă,
mă privesc cu ochiul din ceafă.
Nu-mi place ce văd; îmi iau cu stânga
ce-mi dau cu dreapta,
îmi suflu în iaurturi
și mă prăjesc în iurte,
mănânc covrigi în coadă de pește

și-apoi tac.

La masa tratativelor
dintre mine și mine
e agreabil,
viermuitor,
ușor acrișor,
acrișor de acrișor,
bestial,

acrișor.

Caverna

E o dimensiune
care lipsește vieții
când mă gândesc la tine.
E o altă măsură a timpului
cea care-mi bate atunci la ușă
dar nu se arată
și nici nu mă lasă
să ies tiptil
din caverna în care
tu m-ai închis cu deschisul.

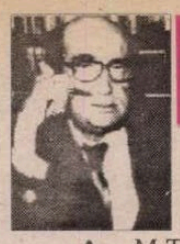
Și totul se petrece
în cumplita lună aprilie,
după cum spunea T.S. Eliot,
cel dovedit a fi fost
un viclean pederast
de către mult prea schizofrenica sa soție.

Ad penates

La sindrofia oaselor bătrâne
e o agitație pe cinste.
Își povestesc ce li s-a mai întâmplat
de la un anotimp la altul,
unde au uitat felinarul
care le ajută să treacă străzile
pe care s-au iubit
și toate nimicurile
care pot însoți pe astfel de vremuri
o sindrofie a oaselor bătrâne.
Prin urmare nici vizita ta
ad penates
nu va fi una scurtă.
Vei saluta la dreapta, la stânga
și în crucea cerului
vei încerca să-ți îmbrățișezi
cu un mic semn de recunoaștere viața
de parcă ai fi început-o ieri.

Apoi te vei culca lângă ea,
lângă ei.

■



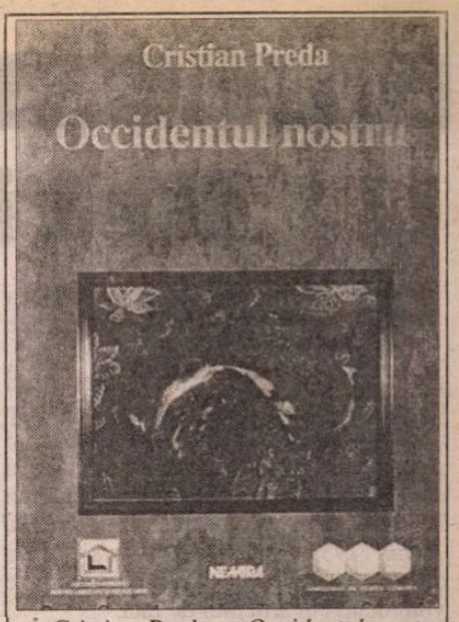
CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Despre liberalism și românism

AM TOT neglijat să comentez o carte bogată în idei fructuoase a d-lui Cristian Preda. O fac, acum, cu o întîrziere pentru care cer scuze, pentru că am găsit în această carte idei demne de a fi comentate. Să spun, mai înainte, că dl Cristian Preda e un tînăr filosof și sociolog mult preocupat de ideea de liberalism ca modalitate ideală de organizare socială. Pentru a sublinia valoarea euristică și superioritatea liberalismului la noi, firește că dl Preda ia în discuție critică alte puncte de vedere, de obicei contrare, care, aplicate, duceau spre un tip de societate închistat, opus modelului liberalist occidental. Și asta o face în cîteva texte, reunite, dedicate exclusiv acestei preocupări tematice absorbante. Un prim text ia în discuție conceptul de românism, cu intenția de a ne propune o definiție posibilă. Și asta pentru că, socotește dl Preda, "înainte de comunism, trebuie să luăm în calcul românisul. Iată adevăratul responsabil atît pentru ideea că trecutul nostru național este, ca să zic așa, supus gloriei, cît și pentru sentimentul că prezentul e dezolant". Firește, românismul e un tip de discurs, mult vehiculat de curentele de idei și personalitățile care au optat pentru tradiționalism neaoșist. Începe cu B.P. Hasdeu care, încă în 1870, a întemeiat societatea "Românismul" care, împreună cu alții, a editat și *Foaia Societății Românismului.* Totul, firește, ca reacție la occidentalizarea structurilor românești, propusă de liberali (cu deosebire I.C. Brătianu și C.A. Rosetti), avînd, așadar, în vedere un model străin de dezvoltare. Puțin abilitat, din păcate, în materie, dl Preda trece prea repede de la Hasdeu tocmai la Rădulescu-Motru, C. Noica, D. Stăniloae, uitînd de Eminescu și, de pildă, de întregul curent de idei al sămănătorismului cu Iorga, A.C. Popovici, sau Chendi, ca și de poporanismul lui C. Stere și G. Ibrăileanu care, deși filoliberali în convingeri, propunea, totuși, menținerea organismului românesc la o industrie exclusiv agrară și cerînd, chiar patetic, reforma agrară. Dar să admit că acest pas prea mare peste cîteva decenii din istoria românească, la care, mai tîrziu, autorul nostru totuși revine, pentru că voia să ajungă la o definire a conceptului de românism. Ajungînd tocmai în interbelic, dl Preda consideră că "acum, românismul descrie în primul rînd un tip de naționalism". În definiția propusă de Const. Rădulescu-Motru, cel care consacră definitiv termenul, acest naționalism apare ca o reacție față de «liberalism și individualism»; era vorba de un «naționalism totalitar» înscris într-o serie europeană" (nazism, fascism), subliniindu-se că Rădulescu-Motru preciza "românismul este spiritualitatea care pune în acord cerințele vieții românești cu noua spiritualitate europeană"). Evident, dl Constantin Preda se delimitează răspicat de puncte de vedere ale unor noi editori ai lui Rădulescu-Motru (ca, de pildă, un domn Marin Aiftincă: exultant față de opiniile despre românism al filosofului interbelic), reținînd sensul vechi, originar al conceptului de românism. Mă voi referi mai încolo la aceste opinii ale lui Rădulescu-Motru, disociindu-mă și de prea acutele tușe ale d-lui Preda. Trece, apoi, prea fugitiv în revistă opiniile lui Eminescu, exclusiv prin filtrul apreciativ al lui A.C. Popovici, trece galopant peste aprecierile lui Gherea și se oprește tocmai la D. Stăniloae în tentativa acestui cugetător ortodoxist (să ne amintim, în treacăt fie spus, că a polemizat și cu Blaga, tot din perspectivă ortodoxistă). Definiția lui Stăniloae despre specificitatea românismului e de tot hazul (dl Preda afirmă direct că "textul său ajunge la expresii ridicole"): "O notă specifică a sufletului românesc și a manifestărilor lui artistice, unanim remarcată, e *simțirea unei legături mistice cu natura animală și vegetală.* «Miorița» e numai un exemplu în această privință; cel mai frumos. Românul e frate cu codrul, se spovedește paserilor, mîngîie boul din tînjală, se lasă în seama căluțului. Porumbul plivit de buruiană rîde de bucurie, mărul necurățit se roagă de fata bărbată să-l curețe. În povești, în doine, în viața de toate zilele, românul pune umanitate în raporturile sale cu vitele și cu natura. Nu-și grijește vita ca neamțul, dar legătura lui cu ea e mai umană, mai adîncă. Neamțul o grijește din utilitarism și dintr-un anumit spirit de disciplină pe care îl duce în gospodărie. Românul n-o grijește din motivul din care nu-și grijește totdeauna nici copiii: din năcaz, din lipsă, din absența efortului susținut. Dar plînge cu ea și-o dezmiardă." Și adaugă că "poporul cel mai pătruns de spiritualitatea ortodoxă se dovedește cel român. El s-a născut creștin". De aici dl Preda face un nou pas prea mare, pentru a ajunge direct la Const. Noica, cu a sa carte *Manuscrisele de la Cîmpulung,* publicată postum în 1997, firește, la Editura Humanitas. Aici Noica propune experimentul de a se elibera carnete de cecuri pe viață "cîtorva exemplare alese" din tineretul român sortite să îngăduie posesorilor lor de a trăi în deplină libertate materială, fără nici o restricție alta decît a răspunderii proprii. Aceste carnete ar urma să fie acordate pe viață tinerilor între 30 și 40 de ani care vor fi dovedit nu numai merite creatoare în cîte o specialitate de cultură teoretică ori practică, dar care, alături de rectitudinea morală, vor fi manifestat înțelegere pentru problemele comunității lor". Dl Preda explicitează că această bizară propunere a lui Noica ar reprezenta un ideal pentru orice doctrină politică, anulînd distincțiile dintre democrație, comunism și alte forme de totalitarism, ea fiind tipică pentru românism. Pentru că, precizase Noica, "experimentul nostru devine astfel o contribuție românească la ideea de om". Din suma acestor propuneri, dl Cristian Preda ajunge la o definiție standard a românismului demnă de toată atenția: "Românismul ni se înfățișează ca un discurs a cărei întemeiere e impură,... un discurs în care textele modernității sînt manipulate în orice sens și în care adversarii sînt concepuți ca absolut opaci; un discurs care clasifică pentru a stigmatiza și care tematizează excelența românească plecînd din puncte foarte diverse. Negarea relevanței pe care o au distincțiile ideologice și, la limită, absența oricărei credințe ferme sînt, în fine, trăsăturile cele mai frapante ale românismului."

Să trec peste alte cîteva studii și eseuri din sumar (din care aș aminti cel despre "Călători străini și naționalism românesc", efectiv substanțial) pentru a mă opri la cel mai amplu și voit cuprinzător, despre opera filosofului C. Rădulescu-Motru. Acesta a fost la origine studiul introductiv la ediția *Scrierilor politice* ale cugetătorului, apărută, în 1998, în cadrul colecției, finanțată de Fundația Soros, "Cărți fundamentale ale culturii românești". Aici dl Cristian Preda îl analizează pe filosof exclusiv ca scriitor politic, trecînd prea senin peste polemicile din epoca interbelică, adică o analiză la rece a ideilor sale politice, încadrîndu-i discursul, ceea ce nu s-a făcut pînă azi, în istoria intelectuală a politicii europene din secolul nostru, a discursului modern. Sigur, la început, Rădulescu-Motru a fost un junimist întîrziat, mai ales prin studiul său din 1904 *Cultura română și politicianismul.* Această concepție timpurie, în care regăsim, amplu fructificată, vestita teorie maioresciană a formelor fără fond s-a păstrat, bine încastrată, în discursul politic al filosofului. Mai tîrziu, în 1936, în *Românismul, catehismul unei noi spiritualități* (lucrarea sa fundamentală în această sferă de preocupări) convingerile din 1904 revin, reluînd critica pașoptismului care - se putea? - a imitat pueril Occidentul, adoptîndu-i modelul. Rădulescu-Motru justifica acest proces de adopție pentru că, altfel, țările puternice din Apusul Europei nu ne-ar fi sprijinit independența și formarea statului național modern. Pentru aceasta s-a adoptat liberalismul, care n-a însemnat decît supunerea la interesele Europei de apus. Din această pricină, autorul amintitului studiu critică neîndurător momentul 1848, superficialitatea sa, exclusivismul identității liberale și democratice. În această carte din 1936 filosoful preferă o definiție a spațiului politic, bazată pe recursul la valori, o descriere politică a omului bazată pe recursul la identitate. E adevărat ceea ce observă dl Cristian Preda. Rădulescu-Motru a operat constant cu categoria tipului rasial, vetustă și demonstrată a fi neștiințifică de toți antropologii care contau în lume, antropometria (pentru stabilirea indicelui cefalic) și chimismul sangvin fiind dovedite ca nepotrivite determinări unui, de fapt, inexistent tip rasial. Și, totuși, în ciuda acestei concluzii la care ajunsese antropologia modernă, Motru continua să investească încrederea toată în antropometrie pînă tîrziu, la sfîrșitul vieții. În 1942, în memoriile sale intitulate *Revizuiri și adăugiri* (au apărut, desigur, postum, acum în anii nouăzeci ai secolului pe care tocmai l-am încheiat) Motru îl elogia pe mareșalul Ion Antonescu pentru că a dispus continuarea măsurătorilor antropometrice printre soldați, pe care le efectua continuatorul său în ale psihologiei, Nestor. Și asta, desigur, pentru a se putea stabili tipurile biologice și psihologice și, prin consecință, valorile românismului care, la rîndul lui, era o consecință a fenomenelor sufletești, ca element distinctiv al unei substanțe esențiale: sufletul. Motru s-a considerat, toată viața, un discipol al lui Wundt, în laboratoarele căruia a lucrat pentru elaborarea tezei sale de doctorat. Dar ceea ce fusese valabil la începutul veacului al XX-lea, în materie de psihologie și chiar de antropologie, se erodase fatal chiar prin progresul științei. Dar Motru continua să considere și în interbelic și mai tîrziu că "sufletul unui neam... este el însuși o unitate care trăiește de-sine-stătător prin armonia funcțiunilor sale", negînd, prin aceasta, neștiințific, istoricitatea fenomenului. Pentru că un suflet românesc egal cu sine de la începuturile constituirii pînă tîrziu în evoluția istoriei era, negreșit, un punct de vedere eronat, dezvăluit ca atare, de P.P. Negulescu (coleg de generație cu Rădulescu-Motru), în cartea sa din 1935 *Geneza formelor culturii,* în care se releva, tocmai, că românul interbelic e cu totul altfel decît cel de la 1848 și acesta cu totul diferit de cel din vremea lui Ștefan cel Mare. Însă Motru, neclintit în convingerile sale eronate, continua să investească încredere, repet, în raseologie, rasism anistorice. În 1936, în amintita carte *Românismul...* Rădulescu-Motru afirma că, de fapt, ceea ce italienii numesc fascism iar nemții nazism, românii numesc românism. Și deși prin conceptul propus de românism credea că el va reabilita spiritualitatea creștină, cu deosebire a ortodoxismului, tradițiile și instituțiile de baștină (adică acelea antepașoptiste) și latura biologică și etnică a populației românești, unele accente favorabile față de Hitler, autorul nostru preciza totuși că "xenofobia nu este românism. Nici demagogia naționalistă". Ba, chiar, preciza că "românismul nu este fascism, nu este rasism, nu este antisemitism... ci este simplu românism". Acest punct de vedere era, totuși, negreșit, progresist, disociindu-se de toate opțiunile de atunci xenofobe și naționaliste ale curentelor de opinie xenofob șoviniste. Chiar dacă dl Preda conchide, în finalul studiului său,. că "Rădulescu-Motru face parte din familia spiritelor totalitare românești, victime și călăi ale propriei lor ideologii" rămîne, totuși, nerelevat și neexplicat de ce cartea lui Rădulescu-Motru din 1936 a fost, în epocă, țința unor atacuri concentrate ale extremei drepte românești. Au atacat-o, pătimaș, Nichifor Crainic și N. Roșu și chiar un ideolog al legionarismului, Pavel Costin Deleanu. Și polemicile dîrze au fost pornite de acești adepți ai extremei drepte românești încă înainte de apariția cărții, numai la publicarea unor capitole în *Revista Fundațiilor Regale.* Iată un exemplu din reacția lui Nichifor Crainic la apariția cărții lui Rădulescu-Motru. "Cînd încearcă să determine în mod negativ românismul ne spune că el nu e «xenofobie», «nu e antisemitism», «nu e ortodoxism»... Intenția de mistificare e mai mult decît străvezie. Dacă noua spiritualitate este, cum zice dînsul, ceva pe înțelesul exclusiv al celor tineri, unde e generația de azi care s-ar recunoaște în românismul acesta oferit de dl Motru? Etnocrația, către care năzuiește România de azi, este implicit xenofobă și antisemită întrucît dominația ei în cultură, în viața de stat și în viața societății postulează reducerea influenței străinilor în cel mai modest caz, după criteriul proporției etnice... Dacă românismul e spiritualitatea care urmărește realizarea unei ordini perfecte și eterne, de ce această ordine nu o poate oferi ortodoxia?... Dl Motru nu spune, dar respinge categoric ortodoxia din noua spiritualitate românească... Anticreștin, Dl Motru secularizează spiritualitatea, coborîndu-i înțelesul pînă la o ideologie oricare; antirasist, face din ea o emanație naturală și episodică a rasei; antinaționalist, românismul său se reduce la o spiritualitate de lăptării și bănci populare. Idealul propus unei generații e lozinca unui club politic: statul țărănesc". Acest studiu al lui Crainic din *Gîndirea* (1936, nr. 6) a continuat și în numărul ei viitor, în care Rădulescu-Motru era denunțat ca promovînd un "ateism filosofic și militant". Îndrăznesc să cred că dacă dl Cristian Preda ar fi cunoscut aceste polemici vestite în epocă și-ar mai fi mlădiat opiniile despre Rădulescu-Motru. Dar, din păcate, dl Preda - asemenea altor colegi ai săi de generație -, nu cunosc epoca despre care, totuși, scriu și oferă sentințe fără drept de apel, nedeschizînd, pentru documentare, măcar colecția unor reviste importante ale timpului. Nici nu îndrăznesc să mă refer la colecțiile presei timpului. ■



Cristian Preda - *Occidentul nostru.* Editura Nemira, 2000.

Le français en toutes lettres

Antologie de texte literare alcătuită de Ileana Carmen Moldovan pentru tinerii din gimnaziu și din liceu

Prévert
Le Clézio
Pennac
Yourcenar
Ionesco
Tournier
Benoit
Gripari
Aymé
Sagan
Queneau
Morand
San Antonio
etc. etc. etc.

Cu explicații, apropouri, asocieri și comparații utile pentru îmbogățirea vocabularului

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă oferă:
"International Encyclopedia of Business & Management", 10 volume
Autor: Malcolm WARNER
Editura: Thomson Business Press
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

ISTORIE LITERARĂ

Revista *România literară*

ERA un bun obicei în perioada interbelică: acela ca un mare cotidian bucureştean să sprijine material, imprimarea unei mari reviste literare, al cărei profil să realizeze un echilibru între valorile consolidate şi actualitatea beletristică. În acest chip a putut să apară *Universul literar,* în ultima lui serie, între anii 1938-1945, *Curentul literar* (1939-1941) şi *România literară* (1939-1940). Despre aceasta din urmă ne vom ocupa în articolul de faţă.

Cel puţin trei reviste au purtat acest nume în perioada interbelică: *România literară* (1930) de la Aiud, în redacţia poetului şi, mai ales, cărturarului Ovidiu Hulea (1893-1952), secretar de redacţie fiind Emil Giurgiuca (1906-1992). Această revistă avea şi o redacţie la Arad. A doua apariţie a fost *România literară* (1932-1934) în redacţia lui Liviu Rebreanu (1885-1944) la Bucureşti şi a treia (1939-1940) condusă de către Cezar Petrescu (1892-1961) el fiind şi directorul ziarului bucureştean *România.* O bibliografie a revistelor *România literară* a publicat Const. Ciuchindel în anul 1981.

Revista *România literară* se imprima la Bucureşti la începuturile ei în 32 de pagini iar puţin mai tîrziu s-a restrîns la 24 deşi avea o mulţime de rubrici permanente: cronica literară, cronica ideilor, cartea străină, cronica plastică, cronica muzicală, pe margini de cărţi, teatrele bucureştene, răsfoind revistele, cronica italiană, cronica mărunţă, cronica sportivă, vitrina cu himere, evenimente culturale, reportaje şi caricaturi, film, oameni, fapte şi întrebări, pagina jocurilor (rebus) precum şi multe fotografii, ceea ce îi oferea statutul unui magazin cultural cu accentul pe literatură.

Articolul program, intitulat *Cuvinte pentru încă un drum* este semnat de către Cezar Petrescu, un text cu tentă memorialistică, evocator al *Gândirii* clujene a anului 1921, care avusese intenţia de a unifica forţele scriitoriceşti din Transilvania acelor ani. Noua revistă a lui Cezar Petrescu, deşi adecvat tradiţionalistă, arăta şi o reală deschidere spre modernitate, cultiva expresia echilibrată cu intenţia de a îmbrăţişa întregul spaţiu cultural al contemporaneităţii: "Noi mergem în pas cu vremea", afirmă directorul publicaţiei. Revista se imprima săptămînal şi al cărei profil ideologic era marcat de climatul nesiguranţei politice al sfîrşitului deceniului al patrulea al veacului trecut.

Poezia inserată în coloanele revistei bucureştene oglindeşte fidel întreaga claviatură a timpului, de la poeţii consacraţi ca Tudor Arghezi (1880-1967), V. Voiculescu (1884-1963) cu poemul *Pe Decindea Dunării* în pagina tematică, *Poeţii în peisajul românesc,* Ion Minulescu (1881-1944) cu *Romanţa celor trei corăbii,* încadrată la rubrica *Poeţii mării,* Lucian Blaga (1895-1961), *Amurg de toamnă* în ciclul *Poeţii şi toamna,* G. Bacovia (1881-1968) cu *Plumb de iarnă* şi *Amurg de iarnă,* amîndouă publicate în numărul de Crăciun (1939) al revistei şi, în continuare Ion Pillat (1891-1943) cu poemul *În vie,* Adrian Maniu (1891-1968) *Iarnă,* Nichifor Crainic (1889-1972), *Şesuri natale.* Merită să amintim că toate aceste poeme sînt reluări din volumele marilor poeţi prin care directorul revistei urmărea prin aceasta atragerea tinerilor poeţi la colaborarea revistei şi de a le oferi exemple de creaţii poetice autentice.

Alţi poeţi de aproximativ aceeaşi vîrstă: Al.A. Philippide (1900-1979) cu o traducere *Părul* de Charles Baudelaire, Otilia Cazimir (1895-1967) *Vară* şi *În pădure,* cu frumuseţi peisagistice, Demostene Botez (1893-1973) *Şesurile,* cu valori plastice, Victor Eftimiu (1889-1972), *Veneţia,* evocare, N. Davidescu (1888-1954) *Biruitorul* şi *Cantoneta,* care vor fi publicate ulterior în volumul *Renaşterea.*

Dintre poeţii tineri ai momentului pregătiţi pentru a ocupa un loc de seamă în poezia momentului semnalăm prezenţa lui Eugen Jebeleanu (1911-1991), Coca Farago (1913-1974), Constantin Virgil Gheorghiu (1916-1992), Dimitrie Stelaru (1917-1971), acesta în curs de afirmare, prezentat în numărul 5 din 1939 de către Eugen Jebeleanu prin articolul *Un tînăr poet.* Va colabora cu multe poezii: *Omul nou, Cadavrul de aur, Apele morţii* toate în anul 1939 urmate de *Fructele anilor* şi *Preludiu* din 1940 care au pregătit volumul intitulat *Noaptea geniului* (1942), versuri tributare unei atmosfere halucinante. Tot în acest timp se impune lirica lui Mircea Pavelescu (1908-1980), mai cu seamă în jurul revistei ieşene *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu şi, tot în acea vreme, se manifestă Ştefan Stănescu, *Elegia destinului, Sicriul* la pagina *Poeţii premiaţi* de către *România literară.* Alţi colaboratori cu versuri: Em. Cobzalău (1913-1986), poet ardelean, *Plecare spre somn,* creaţie lirică premiată de către revista lui Cezar Petrescu, Ovid Caledoniu (1914-1974) nostalgic în *Dar noaptea,* poet din gruparea bucureşteană *Meşterul Manole,* apoi Teodor Scarlat (1907-1977) cu *Har* şi *Anotimp,* cu exerciţii de virtuozitate, George Sfîrlea (1915-1943) cu *Glas peste lut,* poetul a decedat pe frontul de răsărit. Const. Pârleă (1917-1985) livresc în *Ultima carte* şi, de asemenea, în *Cărţi la anticar,* braşoveanul V. Spiridonică (1909-1988), *Semne şi întrebări,* Ion Sofia Manolescu (1901-1993) şi, nu în ultimul rînd, mai vîrstnicul D. Iov, basarabeanul decedat în temniţa comunistă. Alţi colaboratori cu poezii: George Lesnea (1902-1979), *Aştept să mor,* Constantin Almăjanu (1910-1941) *Izvorul Tăcerii.*

Revista a manifestat interes şi pentru debutanţi cărora le-a pus la dispoziţie spaţiul intitulat *Colţul poeziei,* al cărui nume a devenit mai tîrziu *Poeţii tineri,* atunci şi colaboratori ai *Jurnalului literar,* dar şi la alte reviste ale vremii. *România literară* a sprijinit tinerele talente, după cum făcuse şi *Universul literar* între anii 1938-1939 şi, mai tîrziu, prin rubrica lui Ştefan Baciu, *Cîntece noi,* cu menţiunea că aceasta oferea şi o succintă prezentare. Alţi colaboratori cu poezie: Ion Ronda, Dimitrie Scheianu, Ion Aurel Manolescu, Liuben Dumitru; unii dintre aceştia făceau parte din gruparea bucureşteană *Adonis.*

Şi proza literară s-a bucurat de atenţia revistei lui Cezar Petrescu. Mai mult de nouăzeci de prozatori au găsit ospitalitate în coloanele revistei bucureştene, uneori prezentînd şi pozele autorilor. Evident că printre aceşti colaboratori mulţi sînt doar ocazionali, alţii care astăzi prezintă doar o importanţă bibliografică. Unii au doar o singură colaborare ca Sabin Velican (1909), autorul romanului *Pămînt viu* (1938) premiat la concursul literar din acelaşi an organizat de către Aida Vrioni (1886-1954); Ion Valerian (1895-1960), directorul revistei *Viaţa literară.* Sînt şi colaboratori cu mai multe creaţii epice. Astfel Mihail Sadoveanu cu fragmente din viitorul volum *Divanul persian* (1940) şi *Luna mănăstirilor* din cartea *Foi de toamnă,* Cezar Petrescu, *Învierea omului,* nuvelă inedită, Pericle Martinescu, *Boema,* Victor Ion Popa (1895-1946) *Cravata,* de asemenea nuvelă inedită. N.M. Condeescu (1880-1939) cu fragmente mai vechi din volumul *Conu Enake* (1928) şi, mai multe schiţe şi nuvele precum şi fragmente de călătorie din cartea *Peste mări şi ţări* (1923). Era atunci preşedintele Societăţii Scriitorilor Români. *România literară* a militat şi pentru sprijinirea nuvelei pentru care a înfiinţat chiar un concurs la care au participat mai mulţi scriitori tineri, între care şi focşăneanul Pavel Nedelcu cu povestirea *Frămîntări;* atunci era colaborator la revista *Treisprezece* din Foşcani. Ca şi pentru poezie, la fel şi pentru proză revista publica numeroase traduceri din literatura universală. Astfel Vintilă Horea (1915-1992) a tradus din proza lui Giovanni Papini (1881-1956), *Nebunia lui Pillat,* apoi proze din creaţia lui Anton Cehov (1860-1904), Oscar Wilde (1856-1900), Paul Morand (1888-1958), *Malta,* Pierre Loti (1850-1923), *Jurnal intim,* Charles Morgan (1894-1958) fragmente din romanul *Furtuna* (1932).

Problemele de critică literară şi ideologie au fost viu cultivate de către revista condusă de Cezar Petrescu. Principalul cronicar literar al revistei *România literară* a fost Octav Suluţiu (1909-1949), mai înainte deţinătorul rubricii *Scriitori şi cărţi* în revista *Familia* din Oradea, unde avea un larg spaţiu la dispoziţie în care-şi putea manifesta consideraţiile lui critice. În coloanele *României literare* a semnat cronici despre proza literară a lui Pavel Dan (1907-1937) din volumul intitulat *Urcan Bătrînul,* apoi despre *Ghiceşte-mi în cafea* (1938) a lui Victor Ion Popa, despre romanul *Nuntă în cer* (1939) al lui Mircea Eliade şi, de asemenea despre *Cercuri în apă* (1939) al lui Ion Biberi (1904-1990). La cele mai multe dintre aceste volume cronicarul literar le-a subliniat realismul inspiraţiei, umorul, dramatismul acţiunii epice, analiza sufletului feminin. O caracterizare de excepţie: "*Nuntă în cer* este o replică autohtonă a lui *Maitrey,* în care pasiunea devine o fatalitate răscolitoare şi distrugătoare". Lui G. Călinescu îi dedică două cronici literare: una pentru volumul *Principii de estetică* (1939) pe care-l apreciază ca foarte original, cu idei inedite şi a doua cronică este despre studiul critic *Liviu Rebreanu,* pe care amîndoi criticii l-au apreciat pentru masivitatea creaţiei epice.

Cezar Petrescu semna obişnuit articolul în fond prin mijlocirea căruia stabilea unele coordonate ideologice şi literare ale revistei. Lua în considerare îndeosebi relaţiile Centrului Cultural cu scriitorii din provincie. Această colaborare a existat doar în primul an de apariţie al revistei, după care a fost angajat, tot mai mult, în imprimarea cotidianului *România.* Unele articole de doctrină politică le-a semnat cu pseudonimul Ion Darie.

Un colaborator constant a fost Septimiu Bucur (1915-1964), care s-a opus sistematic faţă de atacurile împotriva creaţiei lui Lucian Blaga de către I.N. Soricu (1882-1957) şi a altor detractori, simpatiza cu ideologia literară a lui Oct. Goga (1881-1938). Un alt colaborator constant a fost Dan Petraşincu semnînd articole de o stringentă actualitate literară. Se bucură de primirea lui Liviu Rebreanu (1885-1944) la Academia Română; avea şi o rubrică personală intitulată, *Oameni, fapte şi întrebări,* care pe parcursul apariţiei revistei a devenit deosebit de polemică mai ales împotriva acelora care respingeau ideile critice ale lui Titu Maiorescu (1840-1917), polemizînd şi cu atitudinea lui Const. Noica (1909-1987). Dan Petraşincu se preocupa şi de viitorul literaturii române, a semnat numeroase recenzii de cărţi, note şi însemnări, polemici. A comentat şi sumarul unor publicaţii periodice ca *Revista Fundaţiilor Regale,* a scris despre "luna cărţii" şi, în general, a avut o prezenţă constantă în paginile *României literare.*

În anul 1939 *România literară* a avut un însemnat oponent, în speţă, *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu de la Iaşi. Unii dintre poeţii tineri colaborau la amîndouă revistele. Astfel George Fonea a publicat poezia *Oraşul amintirilor,* care în realitate era Iaşul, Ion Sofia Manolescu (1901-1993) publicase cinci poeme în *România literară,* apoi, la fel, Aurel Marin şi Const. Pârlea (1917-1985). În general aceşti poeţi satisfăceau amîndouă redacţiile. Pe de altă parte G. Călinescu îi publica pe unii la rubrica *Primii paşi,* cum a fost cazul cu Petru Sfetca (1919-1987) iar în *România literară* era inserat într-un grupaj intitulat *Primăvara literară în Banat.*

Aceşti tineri băteau atunci la porţile poeziei, care uneori li se deschideau cu multă uşurinţă. G. Călinescu îi publica pe aceşti poeţi tineri cu condiţia să semneze şi texte critice de o clară orientare literară. Lui Const. Pârlea i se răspunde la *Poşta redacţiei:* "Dar toţi adonicii (cei de la revista *Adonis*) sînt rugaţi să dea şi colaborarea ideologică".

Polemica dintre cele două reviste s-a purtat constant, pe întreg anul 1939, mai cu seamă în cadrul rubricii *Prostologhicon* din *Jurnalul literar,* redactată de chiar G. Călinescu. Nu de puţine ori s-a ironizat colaborarea lui Vlaicu Bârna (1913-1999) la *România literară* şi, de asemenea, nu a fost scutit nici Perpessicius, care a fost tras la răspundere pentru că a trecut sub tăcere faptul că G. Călinescu a publicat prima dată poemul *Memento mori,* în *România literară* din anul 1932.

Era firesc ca o asemenea publicaţie periodică să urmărească viaţa revistelor care se imprimau atunci. Textul nostru poate afirma că dintre cele trei periodice bucureştene, apărute aproximativ atunci, *România literară* a arătat un constant interes recenzîndu-le dintr-o perspectivă critică. Dacă în paginile *Universului literar* asemenea preocupări erau atunci întîmplătoare, în revista condusă de către Cezar Petrescu s-a acordat o importanţă maximă periodicelor literare. Ele au fost sistematic recenzate, sub semnătură, ceea ce pretindea răspunderea afirmaţiilor. Între prezentatorii acestei rubrici reamintim pe Septimiu Bucur, practic titularul rubricii, apoi pe Vlaicu Bârna, George Demetru-Pan (1911-1972) şi Dan Petraşincu.

Cei mai înainte amintiţi s-au ocupat fiecare de revistele apropiate, de disponibilităţile critice personale. Astfel Septimiu Bucur debutant în *Gândirea* din anul 1935 a luat în cercetare revistele cu o ideologie literară echilibrată susţinînd îndeosebi valorile tradiţionale ale literaturii române interbelice. *Gândirea* devine astfel apreciată îndeosebi pentru colaborarea lui Lucian Blaga, V. Papilian (1889-1958), D. Caracostea (1879-1964) la care se adăuga revista clujeană *Gînd românesc,* o revistă ce afirma spiritualitatea românească din Transilvania. Nu aprecia, în schimb, revistele apropiate modernismului şi avangardismului contemporan. Astfel revista *Azi* a lui Zaharia Stancu (1902-1972) era socotită ca prea în-

Cezar Petrescu

depărtată de realitatea autohtonă şi *Familia* din Oradea primeşte admonestări pentru că refuză *transilvanismul.* Dar, mai ales, Septimiu Bucur se ridică mereu nervos împotriva *Jurnalului literar,* care ar promova, la întîmplare unii poeţi din perioada lor de noviciat artistic.

Unele reviste din provincie sunt totuşi apreciate la justa lor valoare după cum ar fi *Pagini literare* de la Turda, pentru serioasa pregătire intelectuală, mai ales filosofică, a colaboratorilor. *Vieţii Româneşti* i se aduc elogii, îndeosebi pentru trecutul ei istoric şi, de asemenea *Revista Fundaţiilor Regale* este lăudată pentru structura ei bine organizată precum şi pentru valoroasele ei colaborări. O săgeată destul de ascuţită este îndreptată împotriva seriei din 1938-1939 a *Universului literar,* amintindu-se redacţiei că această serie, deşi condusă de către tineri, între alţii de către Victor Popescu şi Const. Fântâneru, nu a reuşit să promoveze un scriitor valoros aşa cum s-a întîmplat cu seriile mai vechi ale revistei din vremea conducerii lui Perpessicius sau Camil Petrescu. Afirmaţia nu poate fi tăgăduită, dar se impune a lua în consideraţie şi anii 1940-1945 ai *Universului literar* care, cel puţin, prin mijlocirea rubricii *Cîntece noi* a lui Ştefan Baciu (1918-1993) a adus un însemnat reviriment în sprijinirea tinerelor talente.

Poşta redacţiei prezentată în sumarul revistei *România literară* a avut un rol însemnat pentru statornicia publicaţiei. Chiar în articolul-program, *Cuvinte pentru încă un drum* se afirmă legătura cu trecutul, dar şi cu sprijinirea tinerelor talente, cărora li se răspundea clar: "Ne-am impus să promovăm tinereţea" (nr. 12 din 1939). Merită să amintim că între *România literară* şi *Jurnalul literar* era o continuă concurenţă pentru atragerea tinerelor talente. Dintre cei sprijiniţi de către revista bucureşteană amintim pe Al. Negură (1893-1958) totuşi mai vîrstnic, avea atunci patruzeci de ani. Apoi D. Scheianu. Remus Luca din Tg. Mureş, Traian Mihăilescu, decedat în 1981, făceau parte din gruparea bucureşteană *Adonis* şi mulţi alţii.

Revista lui Cezar Petrescu a apărut între 2 aprilie 1939 şi 12 mai 1940. Dat fiindcă această publicaţie periodică avea o sumedenie de rubrici, mai mult sau mai puţin literare, în coloanele ei au apărut şi alte rubrici de cultură, artă plastică, muzică, teatru, cinema, coregrafie, arhitectură, modă, sport, umor, pagina jocurilor. Prin toate aceste rubrici revista *România literară* redactată de către Cezar Petrescu a îndeplinit şi funcţia unui magazin cultural, o publicaţie pentru publicul larg, fiecare dintre cititori găsind cîte ceva în paginile ei. O revistă de tip magazin, care avea pe atunci ● destul de mare trecere. Fără să fi avut importanţa *României literare* a lui Liviu Rebreanu, publicaţia lui Cezar Petrescu se înscrie printre numeroasele publicaţii ale epocii ca o prezenţă culturală de neignorat.

Nae Antonescu

Eseu

Clipa de fericire a lui Marcus Tulius Cicero

PUŢINE personalităţi culturale şi politice ale Antichităţii s-au bucurat de reputaţia peste secole a lui Marcus Tulius Cicero: prototip al oratorului, om politic care a lichidat în calitate de consul conjuraţia lui Catilina, scriitor celebru în epocă şi peste veacuri, teoretician literar, el s-a ilustrat şi prin introducerea gândirii speculative la Roma. Romanii erau prin construcţia lor genetică refractari filozofiei: În anul 155 în.d.Cr. a sosit în cetatea eternă o solie ateniană formată din trei filozofi, academicul Caeneade, stoicul Diogene din Babilon şi peripateticul Critolaus. După îndeplinirea misiunii diplomatice, ei au ţinut conferinţe în care i-au uluit pe romani prin virtuozitatea cu care îşi susţineau ideile. Mai ales Caeneade a lăsat cea mai puternică impresie, deoarece a îndrăznit să argumenteze convingător chiar în centrul imperiului teza nelegitimităţii imperialismului roman. Elita politică romană a fost fascinată, incapabilă să formuleze vreo obiecţie, iar reacţia conservatoare promptă: filozofii au fost izgoniţi din Roma, deoarece spune Pliniu cel Bătrân, romanii nu mai ştiau să discearnă adevărul de neadevăr. Cu toate acestea, odată intraţi în contact cu lumea greacă, descendenţii lui Romulus au trebuit să adopte formulele superioare ale civilizaţiei greceşti; între disciplinele care au pătruns în cetatea eternă a fost şi filozofia. Începuturile au fost însă foarte timide: Cicero, în general indulgent cu concetăţenii săi, este foarte sever cu primii autori de tratate filozofice romane, care s-au limitat la a reda în stil rudimentar ideile lui Epicur.

Când avatarurile vieţii politice l-au îndepărtat pe Cicero de treburile cetăţii, el s-a dedicat filozofiei pentru a-i deprinde pe concetăţenii săi cu această disciplină inventată de greci. În fapt, el nu este creator de filozofie, ci în scrieri precum *Despre supremul bine şi supremul rău, Despre destin, Despre îndatoriri* etc., el popularizează la Roma ideile pe care autori greci celebri, precum Platon, Aristotel, Epicur, şi alţii le-au formulat şi pus în circulaţie. De altminteri, el însuşi recunoaşte acest fapt: "Mă vei întreba, îi scrie el comandantului său Atticus, cum de tratez asemenea subiecte? Sunt simple copii; se scriu uşor, iar eu nu fac decât să înşir cuvinte, de care nu duc lipsă deloc". Ambiţia sa a fost de a-i instrui pe romani şi de a demonstra în chip practic că limba latină este capabilă să exprime gândirea speculativă. "Filozofia îşi face abia acum apariţia în literatura latină", afirma oratorul, şi, dată fiind importanţa acestui domeniu, el socoteşte că "trebuie tratat în limba latină". Plutarh va diagnostica corect scrierile filozofice ale lui Cicero, spunând că ele sunt "traducerea în latină a tuturor termenilor aparţinând dialecticii şi fizicii".

Dar cât efort l-a costat această traducere. Cât a mai trudit bietul Cicero, el care nu "ducea lipsă de cuvinte" pentru a găsi sau fabrica echivalente latineşti: uneori el transliterează termeni greceşti, *dialectica, grammatica, filosofia, musica,* alteori ezită şi propune mai multe variante "acea virtute pe care grecii o numesc *sofrosyne,* eu îi spun când *temperantia,* când *moderatio,* uneori chiar *modestia*"; alteori, când nu găseşte echivalente, inventează cuvinte, adesea cu un succes extraordinar, deoarece multe din cuvintele introduse de el în limba latină au devenit curente şi în limbile moderne, de pildă *qualitas, euidentia, essentia, anticipatio* etc.; câteodată inovaţiile sale lingvistice sunt mai puţin reuşite şi n-au făcut carieră (*veriloquium* pentru *etymologia*). În orice caz, în ciuda unor inerente nereuşite, meritul său este enorm: şi datorită lui limba latină a devenit una din limbile filozofice prin excelenţă. Dar, el n-a înţeles că un vocabular filozofic apare numai atunci când există şi gândire filozofică originală. El recunoscuse că "pentru idei noi trebuie utilizate cuvinte noi", dar n-a formulat nici un gând propriu. Filozofia rămâne încă într-un stadiu foarte incipient la Roma. Cât a mai trudit bietul Cicero pentru a-i înfrânge sau măcar egala pe greci în acest domeniu. Cât de frustrat se va fi simţit constatând inferioritatea latinei din acest punct de vedere. Trebuie să fi trăit clipe de umilinţă grea. Şi în această apăsare, ce explozie de bucurie îl va fi cuprins când a descoperit un cuvânt latinesc pentru care grecii nu aveau echivalent: "*innocentia,* cuvânt pe care grecii nu îl au, dar ar putea să-l aibă", exclamă el triumfător în *Tusculane,* şi, aşa cum fabricase echivalente latine pentru cuvinte greceşti, acum inventă un echivalent grecesc *ablabeia.* Şi în acest caz Cicero a reuşit, căci o sută de ani mai târziu cuvântul va fi utilizat de Plutarh.

Ce clipă de fericire trebuie să fi trăit Marcus Tullius când şi-a putut lua o mică revanşă faţă de greci, clipă de fericire echivalentă poate doar cu cea pe care a trăit-o când a divulgat şi distrus conjuraţia lui Catilina.

Gheorghe Ceauşescu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Poezie şi limbaj jurnalistic

ÎNTRE experimentele poetice ale lui Şerban Foarţă – holorime, "placă (puţin) defectă", comentarii la tablouri, texte pentru Phoenix, versificare latină, arhaizare balcanică, limbaj caragialesc şi atîtea altele – apăruse deja, în ultimii ani, şi montajul din proza jurnalistică a ştirilor senzaţionale; recentul volum *Erau ziare, evenimente* (Timişoara, Brumar, 2000) grupează texte scrise în acest gen, integrîndu-le într-o structură care aminteşte de o compoziţie muzicală. Poezii-paranteze, care reiau câte o temă jurnalistică tratînd-o în cheie proprie şi accentuînd latura formală a versificaţiei, creează în ansamblul volumului o variaţie utilă, evitînd excesul de sordid jurnalistic. În tema jurnalistică se poate recunoaşte fascinaţia suprarealiştilor pentru obiectul efemer şi cam vulgar, dar şi rezultatul unei experienţe directe şi larg împărtăşite: ultimul deceniu fiind, la noi, unul de renaştere rapidă şi de dezvoltare devorantă a gazetăriei. De altfel, Şerban Foarţă e şi autorul unui ingenios şi subtil eseu despre jurnalism - *Dublul regim (diurn/nocturn) al presei* (1997) - şi se plasează cu bună ştiinţă în plin paradox: un poet aflat sub semnul esteticului, al ludicului, al scriiturii manieriste şi rafinate se ocupă de scriitura cea mai directă, de textele care, cu o redactare adesea elementară şi neglijentă, îşi asumă condiţia perisabilităţii. Din fericire, paradoxurile şi contradicţiile sînt situaţiile cele mai productive pe termen lung. Cum se vede şi din faptul că în volumul de care ne ocupăm combinaţia de limbaje e cu totul nouă: mai curînd decît şocul cotidianului (important pentru imaginarul suprarealist) contează tocmai manierismul, pasiunea formei, simţul versificaţiei; autorul nu se mizează pe noutatea ideii, ci pe prelucrarea ei. Colajul de titluri sau de texte jurnalistice (a căror autenticitate e dovedită fotografic în volum) aduce surpriza juxtapunerii unei diversităţi de limbaje şi situaţii, dar dovedeşte mai ales arta de a le compune, de a contrapune, de a rima, de a alterna şi chiar de a evada din sfera lor. Tăieturile de ziar (titluri şi subtitluri de tot soiul, anunţuri publicitare, anunţuri matrimoniale) se fixează în versuri cu ritm şi măsură variabilă, dar cu rimă perfectă; aceasta din urmă dă un aer carnavalesc întregii succesiuni, conferind o cursivitate stranie unei lumi haotice ("E.timpul ofertelor care pun lumea în mişcare! / Vând TV color cu mici defecţiuni, calitate germană./ Vând pisicuţă persană./ Cumpăr maşină de despuiat porumb, capacitate mai mare"). Nu lipseşte ingambamentul: "Neglijat, curat, pedant, finuţ, doresc să vă cunosc în faţă la La dolce/ Vita, str. I. I. de la Brad, la ora 19.30, cu ochelari de soare/ Tânăr, 27/175/70: nefumător, sărac, singur, există oare/ persoana care poate să spună «îmi pasă, George!»". Textul nu rămîne un simplu colaj, pentru că îl destructurează comentariile subiective şi deraierile ficţionale: monotonia unui limbaj (autenticitatea mesajelor în ton patetic sau cinic, în notă kitsch) e întreruptă de insinuarea cîte unei voci diferite. Acolo unde textele sînt rescrise, metamorfoza e şi mai interesantă: limbajul e barochizat de jocul de cuvinte şi mai ales de complicarea sintactică, adesea şi de perturbarea ordinii temporale (din păcate, spaţiul nu permite reproducerea unor citate destul de lungi ca acestea să se poată observa bine). E interesant cum – sub presiunea rimei, dar de fapt a întregului edificiu retoric – relatarea ororii cotidiene se structurează într-un alt cod. Limbajul banalităţii, cel tehnic-medical ori al detaliilor juridice, cel "indecent", argoul şi limbajul juvenil cel mai recent se asociază, într-o demonstraţie de plurilingvism, cu farmecul erudiţiei. Virtuozitatea tehnică este esenţială: punerea textelor colocvial-argotizante în ritmuri ternare, prin excelenţă culte şi muzicale (alternanţă subtilă de dactil, amfibrah, anapest) conferă o distanţă ironică fundamentală, o dedublare a vocii: versificaţia nu aparţine în nici un caz "măştii lirice" care îşi rosteşte monologul într-o perfectă autenticitate fonetică şi lexicală ("«Uite bă fraere/ nai sângen tine/să-l arzi păl dă vine...»/ Că tre săţ dai aere// cân vezi fun tatae/ că trece cu taşca/ goală ce gaşca/ lia la bătae"; "Tre ste spargi în figuri/ ca băiat dă băiat"; "pencă az nu mai e/ ca pă vremea lu tactu", *Băetzii*). Foarte interesantă mi se pare tocmai această divergenţă a nivelelor lingvistice: fonetica şi lexicul merg într-o direcţie; sintaxa, structura textuală, versificaţia – în alta. Rezultatul poate fi de mare haz, dar şi de ascunsă anxietate. În acest volum, "estetizarea" textului mi se pare mai ales un mijloc de emfatizare, prin care ororile devin mai şocante şi mai absurde: jocul cu limbajul devine mai puţin feeric, preferînd un secret moralism dramatic. ■

Dumitru Radu POPA:

„Şansele nu se aşteaptă ca

INTERVIUL de mai jos era proiectat din martie, cînd Dumitru Radu Popa şi-a lansat la Bucureşti, volumul *La Revoluţia Română*.
Realitatea este că i-am luat atunci un interviu, care a dispărut însă, în mod misterios, de pe bandă, după transmiterea unei părţi din el, la radio. Nu mult după aceea, am pierdut o altă ocazie, cînd a urmat lansarea cărţii la New York. Nu-mi mai rămînea decît posibilitatea de a-i pune întrebări prin e-mail, ceea ce am şi făcut.

Domnule Dumitru Radu Popa, trăiţi în lumea liberă. Scrieţi ce vreţi?

Da, bineînţeles că scriu ce vreau, cred că scriam ce voiam şi cînd trăiam în lumea ocupată. Adevărul e că nu puteam să public tot ce voiam cînd trăiam în lumea ocupată. Dar de scris, am scris întotdeauna ce-am vrut.

Cum vă raportaţi la literatura americană? Cred că-i iubiţi mai mult pe francezi, recunoaşteţi!

Întîi de toate, trebuie să fac o precizare: cea mai importantă influenţă asupra momentului în care am deschis ochii întru literatură a avut-o mama mea, Maria Magdalena Popa-Levandovschi, doctor în medicină, pianistă de concert, traducătoare a lui Rainer Maria Rilke, Franz Werfel, Humboldt, Ingeborg Bachman, ea însăşi scriitoare de literatură originală pentru copii. Deşi am început să vorbesc şi să citesc franţuzeşte la o vîrstă fragedă, sub influenţa familiei, cred că literatura germană mi-a fost prima botezare întru iluzia lecturii textului, ori numai a ascultării lui, fiindcă guvernanta noastră, Katti Glantz, era o săsoiacă destul de cultivată, din Apoldul-de-Sus. Astfel că, cel puţin la început, am avut mai mult parte de Grimmsmärchen ori Karl May decît de Jules Renard sau La Comtesse de Segur... Tata, medic şi el, era pasionat de Zweig şi Curzio Malaparte.

E drept că intelectualii formaţi în timpul meu erau, în general, francofoni şi francofili. În plus, însă, trebuie să spun, mama era şi o perfectă vorbitoare de engleză, înamorată de Chesterton şi Bernard Shaw, Somerset Maugham, Henry James, Emily Dickinson, mai tîrziu de Scott Fitzgerald, Faulkner şi Hemingway. Faptul că am ajuns să trăiesc în America, unde m-am stabilit la vîrsta destul de puţin fragedă de... 37 de ani, nu cred că are o însemnătate prea mare asupra afinităţilor mele elective, după cum nu aş spune că e prea importantă realitatea că am debutat editorial cu un eseu critic despre Antoine de Saint-Exupéry, că am tradus, mai mult sau mai puţin "în particular", din Paul Valéry, Lautréamont sau Mallarmé. Toate acestea sînt piesele unui *puzzle* pe care, cred eu, într-o formă sau alta, l-au trăit şi alţi intelectuali din generaţia mea. De pildă, la 12 ani, anul de graţie 1961, îmi aduc bine aminte, fiind în vacanţă la Olăneşti, unde biblioteca publică era înţesată de traduceri din literatura sovietică (oroare indusă firesc din familie!) dar şi rusă, am avut revelaţia lui Cehov şi Gogol... Francezii au venit la început din biblioteca de acasă şi mult mai tîrziu sistematic, cînd eram în facultate. Fiind la Română-Franceză, am urmat traiectoria unei şcoli încă destul de bune, devorînd Malraux, Gide, Maurois, Proust dar, mai ales atunci, noul val francez. Totuşi, dacă stau să mă gîndesc la anii aceia, citeam critică şi teorie literară franceză, poate mai mult decît literatură. În aceeaşi măsură eram fascinat însă de Wellek şi Warren, Hjelmslev, Bahtin, literatura şi teoria literară spaniolă şi hispanică. Trăiam în-tr-un "cerc" de impregnare literară care sugea ca un burete tot ce era nou (sau poate vechi pentru alţii!). Thomas Mann şi Borges erau pietrele de temelie pe care juram atunci.

Cu Serban Cioculescu, la aniversarea de 80 ani

În America, mai tîrziu, am redimensionat unele trăsături ale literaturii americane citite în România, cu singura mentalitate pe care o aveam la îndemînă atunci... Astfel, am înţeles, de pildă, că Steinbeck era mult mai puţin metafizic decît credeam (acel "drugstore" în care se vînd de la agrafe de păr, măsline, cauciucuri de bicicletă, sandwich-uri şi coca-cola pînă la Biblie - şi care mi se părea o alegorie a Arcei lui Noe! -, mi-am dat seama că există efectiv în orice oraşel...) Pe de altă parte, am văzut sub o altă lumină subtilitatea umorului lui Mark Twain sau profunzimea analitică a lui Faulkner, alegorismul lui Updike. Mă întreb, unde mai rămîne loc să-i "iubesc mai mult pe francezi"? Colecţia literară universală a fiecăruia dintre noi cred că nu cunoaşte neapărat, cum am înţeles, în timp, de la tata un "cititor" în toată puterea cuvîntului!, graniţe naţionale. De cînd trăiesc în America, de pildă, îi înţeleg poate mai bine pe Cortázar, Buzzati, Calvino, Marguerite Yourcenar. Sper că asta răspunde măcar parţial întrebării dumneavoastră.

Aveam, oricum, de gînd să vă întreb cum v-aţi format ca intelectual.

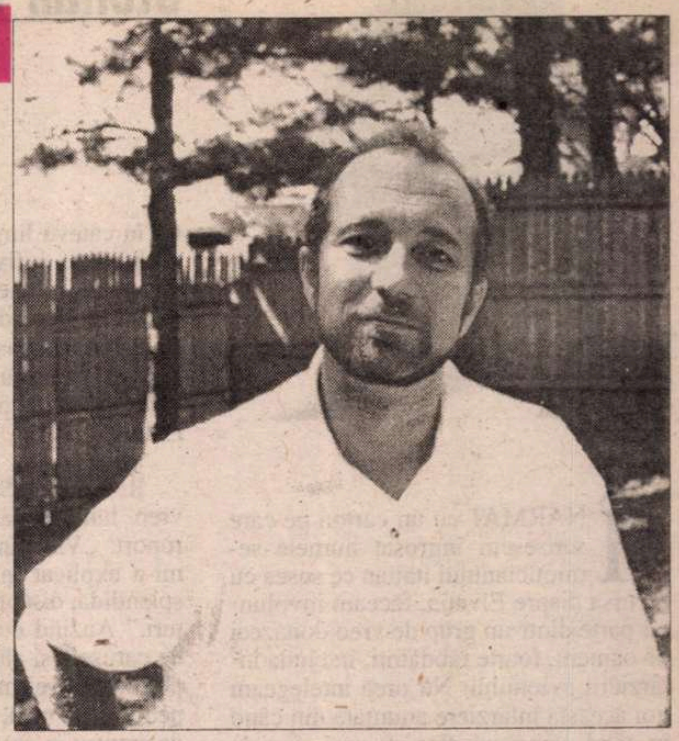
O parte dintre lucruri le-am spus deja aici, altele, în interviuri sau, mascat, în cărţi (mai ales în *Traversînd Washington Square*). Pe lîngă atmosfera de acasă, se adaugă cercul magic al facultăţii, Ioan Petru Culianu, Victor Ivanovici, Şerban Anghelescu, Paul Drogeanu, Silviu Angelescu, toţi colegi la filologie. Am avut norocul întîlnirii unor spirite înalte şi cărora le păsa efectiv de "procesul pedagogic", mergeau, vreau să spun, mult dincolo de el şi de limitările atît de procustiene ale acelor ani: Mihai Pop, Savin Bratu, Silvian Iosifescu, Paul Cornea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, dar şi mai tinerii, pe atunci, Sorin Alexandrescu, Mircea Martin, Gheorghe Frâncu, Florin Manolescu, Al. Sincu, C.M. Ionescu. Le datorez imens, dincoace şi dincolo de mormîntul unora dintre ei. Romanul meu de formaţie se află undeva, nescris, dar desigur profund legat de aceste nume, colegi şi profesori. Sînt un ataşat iremediabil de *academia,* iar în sensul acesta, ca să anticipez întrebarea dumneavoastră următoare, nu ştiu mai nimic despre intelectualul autodidact. E poate o infirmitate...

Cu sculptorul Vida Geza în crescătoria lui de cactuşi

Să vorbim, atunci, despre marile dvs. întîlniri literare...

Cu regretatul Şerban Cioculescu am avut o relaţie cu totul specială. Şi pe plan uman, şi pe plan literar. La un moment dat, ştia bine că îl imitam, îl parodiam, şi cu toate acestea nu a dat prea mare importanţă acestei obrăznicii imberbe... Dimpotrivă, îmi oferea compania lui nepreţuită, ne plimbam printr-un Bucureşti care se năştea altfel sub discursul lui atît de doct şi amuzant: clădiri, personaje, împrejurări înviau ca să se topească la capătul periplurilor... Tot el m-a învăţat să-l recitesc pe Caragiale într-o altă notă, uneori mult mai dramatică şi universală. Era încîntat de proiectul meu de a-mi scrie lucrarea de doctorat pe distincţia între "caragialism" şi "caragialitate" o himeră ce, dacă nu s-a împlinit niciodată pe plan teoretic propriu-zis, începe să devină tot mai limpede în proza mea. Vladimir Streinu, căruia tot Cioculescu m-a prezentat în cuvinte, pe cît de superlative pe atît de ironice, cum îi era felul, m-a atras cu libertatea spiritului şi fascinaţia pentru lirica modernă, în cele cîteva luni cît mi-a fost profesor în cadrul unui curs facultativ. Cursul a început cu un amfiteatru arhiplin şi s-a terminat, în ajunul morţii sale, cu doar şase studenţi pasionaţi de analiza teoriilor Abatelui Bremond... Ion Caraion mă intriga cu cinismul său şi un gen de amiabilitate ce se oprea la orice părere opusă lui, fie şi măcar parţial! În consecinţă (cum tocmai tipăream monografia Saint-Exupéry şi eram deja în al nouălea cer ştiind că nu mă va "contra"!), mai mult ascultam decît să vorbesc ceea ce, trebuie să o spun, mi se întîmpla destul de rar! De la el am aflat toată istoria "Agorei", revista efemeră şi excepţională din 1946, şi multe, multe alte poveşti din perioada pre- şi post- proletcultistă, istorii de puşcărie, ale lui şi ale altora. Avea un fel de neputinţă amară şi triumfătoare, totodată... Dar poate că cea mai semnificativă şi emoţională întîlnire a fost cu Radu Petrescu, debutant la cincizeci şi... de ani, un adevărat om al Renaşterii, scriitor excepţional, critic şi morfolog al culturii (*Meteorologia lecturii* mi-e şi acum carte de căpătîi!). Omul era gata să se ascundă înapoia lui însuşi, ca şi cum n-ar mai fi rămas nimic în loc, dar rămînea, rămînea atît de mult; discursul, întrebările, uneori jenante pentru mine, căci se refereau la lucruri pe care nu le citisem sau la care nu mă gîndisem niciodată... Sinesteziile subtile, trecerile ameţitoare de la literatură la

o pară mălăiaţă“



muzică, pictură sau arhitectură toate acestea nu le voi uita vreodată. La fel şi cu Mihail Şora... În sfîrşit, două lacrimi: Virgil Mazilescu şi Marius Robescu, prieteni dragi, dispăruţi atît de înainte de vreme...

Cît aţi stat în România aţi supravieţuit numai prin cultură? Credeţi că se poate supravieţui, ca naţie, numai prin cultură?

Ar fi cu totul exagerat să spun că treizeci şi şase de ani am supravieţuit în România numai prin cultură! Am trăit în România, aceea care era atunci, cu intensitate, am amintiri care nu se vor şterge niciodată, nu toate neapărat oribile. Am avut o familie, prieteni dragi pe care-i port mereu în suflet, experienţele esenţiale ale vieţii mele s-au întîmplat acolo şi atunci. A spune că am "supravieţuit prin cultură" mi se pare puţin melodramatic şi inexact. Fără îndoială, cultura a îndulcit multe dintre frustrările, revolta înăbuşită, spaima şi neîmplinirile mele. Nu ştiu ce înseamnă "a supravieţui ca naţie prin cultură". Dacă întrebarea se referă la naţia română, atunci eu cred că rădăcinile supravieţuirii ar trebui căutate mai degrabă în altă parte...

Cînd veniţi în România din New York, vă simţiţi ca atunci cînd plecaţi, pe vremuri, ca reporter, din Bucureşti la Bacău, să zicem?

—N-am exersat meseria de reporter, aşa că mi-e greu să îmi închipui... Cred însă că înţeleg, în mare, ce doriţi să spuneţi. Cînd vin la Bucureşti sînt întotdeauna extrem de emoţionat, uneori nervos şi neliniştit. Fac întotdeauna mult mai puţine decît îmi propun şi văd mult mai puţină lume decît aş vrea sau am planuit... Aş vrea, de pildă, să am un dialog substanţial cu Nicolae Breban, care mă fascina în tinereţe şi pe care, din păcate, îl întîlnesc doar epidermic. Apoi, cînd revin "acasă", la New York, nu fac decît să regret tot ce n-am putut împlini... Data următoare, cu toate bunele mele intenţii atunci cînd îmi proiectez vizita, e la fel! M-a împiedicat, cel puţin pînă acum, cine ştie ce hipersensibilitate la lucruri pe care nu am vreme sau forţă să le explic... Cam asta e!

În altă ordine de idei, aţi zice că literatura poate influenţa politica?

Nu trebuie să o spun eu, e un lucru ştiut de multe secole: şi direct şi indirect literatura influenţează, uneori, politica.

Dar orientarea politică a autorului nu-i poate influenţa opera?

Ba da, lucrul e de o natură evidentă şi s-a întîmplat în atîtea rînduri. Nu e însă neapărat obligatoriu. Gîndiţi-vă la Aragon, de pildă, un extraordinar exemplu de stil pur în literatură şi o canalie politică...

În ce relaţie vă aflaţi cu dizidenţii? Sînt dizidenţii nişte scriitori lipsiţi de talent?

Dacă e vorba de scriitorii dizidenţi ai perioadei ceauşiste, cred că e destul de greu să trasăm nişte linii foarte clare. Eu cred că nu au existat în România foarte mulţi scriitori dizidenţi de genul Soljeniţîn... Paul Goma sau Dorin Tudoran, ca să aleg exemplele cele mai evidente, şi-au exprimat, la un moment dat, dizidenţa mai cu seamă para-literar, aş spune. E un lucru extrem de stimabil şi care nu implică neapărat, de ce ar face-o?, lipsa valorii literare a operei lor. Pe de altă parte, dizident a fost şi un mare poet ca Mircea Dinescu, Ana Blandiana (mai ales în proze) dar, extinzînd puţin aria, Ştefan Augustin Doinaş, cu excepţionala sa intervenţie la Colocviul de literatură de la Iaşi, în 1978... Dacă ar fi să includem apoi toţi scriitorii din acea perioadă cenzuraţi la sînge de Consiliul Culturii, şi totuşi tipăriţi!, lista s-ar mări în asemenea măsură încît ar fi greu să stabilim criterii pentru dizidenţi: Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Liviu-Ioan Stoiciu... Un poem, tipărit în carte, precum acel *Ce ai făcut în Noaptea Sfîntului Bartolomeu?*, care se poate citi în cheie dizidentă, dar rămîne pentru totdeauna o reuşită în registru literar dincolo de lectura efemer-contextuală a momentului, ni-l revelează, de pildă, pe Nicolae Prelipceanu drept un poet dizident. Autori de "utopii negative", precum Bujor Nedelcovici sau eu însumi, în *Fisura*, s-ar alătura acestui gen de dizidenţă aluzivă, căreia i-ar aparţine, între alţii, şi Ştefan Agopian, Augustin Buzura ori Mircea Cărtărescu.

Cred, însă, că trebuie să respectăm ceea ce e de respectat în atitudinea făţiş-dizidentă a lui Goma, Tudoran, Deşliu, Dinescu şi nu mulţi alţii. Cît despre dizidenţa pe care o clamează astăzi Vadim Tudor sau Adrian Păunescu, e mai mult o problemă de minimă etică: amîndoi sînt nişte... ştim noi ce..., dar primul nu există în literatură, cîtă vreme cel de-al doilea a ales să nu mai existe...

În State, vă socotiţi scriitor?

Nu, sigur că nu! Toată literatura de ficţiune o scriu în limba română şi, cu un singur "accident" (nuvela *Panic Syndrome!*, publicată în engleză), în limba ţării în care trăiesc acum n-am tipărit decît studii de critică literară, traduceri, sau scrieri în domeniul biblioteconomiei şi cercetării Dreptului internaţional, o valenţă pe care mi-am descoperit-o (şi atestat-o cu un Master's Degree la Columbia University), tîrziu. Nu pot să jur că nu voi scrie niciodată literatură în engleză, dar, pînă acum, n-am făcut-o. Sigur, sînt un scriitor român, chiar dacă trăiesc în America, şi tot atît de sigur, nu sînt un scriitor american!

Ce şansă credeţi că are literatura română în lumea mare?

Eu nu înţeleg ce se vrea de la această întrebare, reiterată de atîtea şi atîtea ori! Atîta vreme cît există numai mici "coterii" care să prezinte ici şi colo (nici măcar nu zic să "impună") un poetaş sau un romancieraş, într-un tiraj derizoriu, atîta vreme cît, pe de altă parte, se aşteaptă ca "lumea mare" să se prosterneze în faţa unei istorii lungi şi fastidioase începînd cu cronicile lui Macarie, Eftimie şi Azarie, scrise în etern-pierzătorul dialect "furculition", atîta vreme cît nu există nici măcar un consens "naţional" (a se vedea mai vechea situaţie a lui Blaga potenţial recipient al premiului Nobel), atîta vreme cît, din păcate şi după '89, se insistă mereu pe "unicitate" cum să ne referim la "lumea mare"? Să ne uităm mai bine la unguri, la polonezi, la albanezi chiar... Şansele nu se aşteaptă ca o pară mălăiaţă, ele se creează în timp, cu competenţă şi, poate, cu o strategie care nu are nimic de a face cu o foarte, din păcate, populară şi atît de dăunătoare mentalitate care spune: "să moară şi capra vecinului!". A bon entendeur, salut!.

Sîntem noi la fel de buni ca EI?

Asta e o întrebare bună de pus la "Sportul Popular", ori "Lumea Sporturilor", cum i-o fi zicînd acum...

Un drum lung este făcut din paşi. Care sînt primii trei paşi pe care i-aţi face pentru traducerea literaturii române?

Dacă aş şti care e primul, probabil că aş putea să închipui mult mai mult de trei... Şi, probabil, tot atîtea dificultăţi, impedimente. Nu am nici o competenţă în această materie, dar mă întreb dacă cei care o au, cel puţin pe hîrtie, fac ceva... Probabil că, mai degrabă nu!

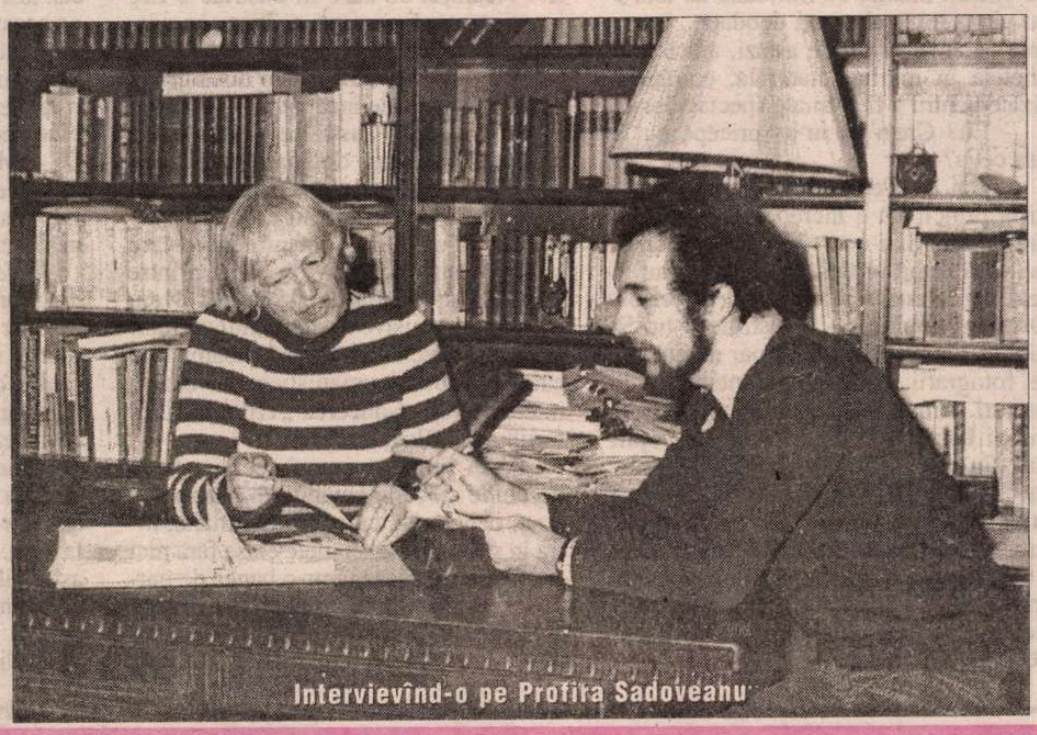
În La Revoluţia Română *scrieţi, cu ironie, că vă îndepliniţi o datorie faţă de ţară, descriind formele pe care le-a luat Revoluţia Română la New York. Şi, totuşi, ce obligaţii are un scriitor faţă de ţara lui?*

Cu ironie, probabil că aveţi dreptate! Cartea trebuie citită ca literatură şi nu ca o cronică... Altfel, ar trebui să răspund atîtor reproşuri sau "urecheli" penibile, ce mi-au fost adresate aici, unde trăiesc, chiar de către literaţi care nu mai ştiu să distingă între literatură (ficţiune) şi cronica de ziar... Cartea mea e mult mai profundă şi unitară decît ar da să se înţeleagă alcătuirea ei din trei nuvele. Ele sînt de fapt interdependente, iar nota cea mai gravă se desluşeşte abia la sfîrşitul lecturii. Dacă mi-am îndeplinit datoria faţă de ţară, atunci am făcut-o la fel cum au făcut-o - păstrînd proporţiile! - la timpul lor, Ion Budai-Deleanu sau I.L. Caragiale. Închistarea într-un "românism" scris cu nu ştiu cîţi de R mi s-ar părea chiar un act anti-patriotic, pentru că nu ar face decît să ne izoleze, artificial, pe toate planurile. Satira are părţile ei de întristare, aşa cum oda sau epopeea nepotrivită au părţi de comic penibil... Eu sînt, din acest punct de vedere, de la şcoala lui Caragiale şi, mai presus de toate, de partea literaturii!

...Să răspund însă şi unei întrebări care nu mi s-a pus. Cred că noi, cei cîţiva scriitori "din afară", care insistăm să ne publicăm scrierile în româneşte, am merita un tratament mai apropiat de acela al confraţilor din ţară. Multe nelămuriri asupra prozei mele ar putea fi, de pildă, evitate dacă un critic literar s-ar apleca asupra tuturor cărţilor mele, dinainte şi de după '89. S-ar putea astfel discerne continuităţi şi dis-continuităţi semnificative; o oarecare plasare în panorama literaturii române contemporane, dincolo de cîteva cronici "punctiforme", amabile desigur, atunci cînd public o carte. Oare trebuie aşteptată o vîrstă cu totul venerabilă pentru asta? Sau, cum spunea regretatul Cioculescu, "subitul"? Nu e o reacţie de orgoliu, ci o constatare care priveşte scritori români din "diaspora" care îşi fac măcar minima datorie faţă de ei înşişi scriind literatură în româneşte ... şi numai în româneşte: limba în care visează, aşa cum a spus Mircea Eliade.

Ar fi bine dacă s-ar putea asta.

Dacă nu, nu!



Intervievînd-o pe Profira Sadoveanu

Interviu de
Cristina Poenaru

Stelian TĂBĂRAŞ

Documentaţie

[...]

ÎNARMAT cu un carton pe care scrisesem îngroşat numele semioticianului italian ce sosea cu o cursă dispre Elveţia, făceam involuntar parte dintr-un grup de vreo douăzeci de oameni, foarte răbdători, în ciuda întârzierii avionului. Nu prea înţelegeam noi această întârziere anunţată din când în când, iarăşi cu câte un nou sfert de oră, de vreme ce avioanele nu pot staţiona în văzduh. Îmi plăcuse replica italianului când i s-a spus că la Bucureşti încă mai sunt tulburări: „Ei şi, eu vin pentru semiotică!"

De la o altă cursă ce revărsa pe poarta de la vamă cărucioare doldora de bagaje m-am auzit strigat pe nume: o familie arătoasă, cu doi copii frumoşi, „occidentalizaţi". Părinţii purtau pălării cu boruri mari – în plină iarnă – parcă veneau din Mexic. Bărbatul, după ce strigase, s-a şi repezit să mă îmbrăţişeze, mi-a prezentat familia, flatându-mă:

- Colegul meu de liceu, dragă... de care ţi-am vorbit de atâtea ori. Iată-l în carne şi oase. E drept, acum mai mult oase. Ia să pui mâna să te mai îngraşi puţin. Te-am pomenit poate de zeci de ori, ori de câte ori aveam de scris rapid o notă verbală. Ziceam: „Mă, ce bun ar fi fost Marius să-mi arate cum e corect!" Întreab-o pe nevastă-mea dacă te mint...

*

ERA Brădoiu. Coleg de liceu fiindu-mi, se lipise de mine, aproape la propriu, starea asta era vizibilă mai ales în preajma tezelor, apoi a bac-ului. Când aveam examen scris, trăgea atât de vizibil cu ochiul în lucrarea mea, încât cred că era lăsat să facă asta. Profesorii ştiau al cui fiu era, se mărgineau să privească din mers la ce scriu eu, apoi îl băteau pe el pe umăr. Am fost la un moment dat dispus să-l meditez, prea îmi împingea pachete de Kent ori îmi strecura în servietă pungi cu cafea, mă jenam pur şi simplu să le primesc fără să depun vreun efort special. „Lasă bătrâne, nu prea am eu timp de meditaţii, pentru A.S.E. îmi ajunge! Când o cădea bila aia de piatră din turnul facultăţii înseamnă c-a absolvit unul care scrie corect. Ha! ha! ha!" (Zicătoarea reală spunea că bila va cădea la prima absolventă fecioară...).

Eu, mai târziu, nici n-am vrut să particip la întâlnirile promoţiei mele de liceu, deşi ele s-au ţinut din cinci în cinci ani, precum Congresele, şi el, Brădoiu, se anunţa mereu primul în comitetele de iniţiativă ale acestor sindrofii, unde ştiam sigur că fetele din clasa noastră sunt tot mai împlinite, apoi tot mai trecute, şi în timpul cărora dialogurile erau tot mai simplificate: „Cât câştigi pe lună?", „Ai maşină?", „Ai casă?", „Ai... perspective?". (Ei bine, perspective nu prea aveam, oricum!) Aşa că, efectiv, pe Brădoiu nu-l mai întâlnisem chiar de douăzeci şi trei de ani! Auzisem că a terminat Comerţul Exterior şi că lucrează „tot pe-afară".

Acum, la Aeroport, avea un aer de şotie, parcă se ascunsese într-un grăsan, i se vedea „nonşalanţa" bine înscenată sub borurile pălăriei în plină iarnă.

- Caută-mă neapărat, bătrâne, dar neapărat! Am ceva important pentru tine...

Mi-a plasat o carte de vizită cu textul în câteva limbi – nu pica prea bine pentru asta sufixul augmentativ „-oiu" din coada numelui său. Altceva n-am mai avut timp de spus, sosise şi cursa *Sabena* şi apăruse semioticianul „meu" pe care Institutul de lingvistică mă rugase să-l întâmpin şi să-l duc la Hotel Lido. [...]

*

ÎL CĂUTASEM la telefon abia la vreo lună după întâlnirea de la Aeroport: „Vino în Oraşelul Copiilor (şi mi-a explicat în care), se anunţă o zi splendidă, discutăm acolo. Chiar la lanţuri." Auzind eu de „Parcul Copiilor", de carusele şi altele, am luat-o cu mine pe fetiţa sorei mele, de patru anişori – pentru sora mea, duminica era o zi grea, de şmotru în casă.

Acolo, surpriză! Brădoiu era chiar patronul acelui conglomerat alcătuit din carusel – lanţuri, cum le spuneam noi în copilărie – căluşei de ghips şi carton ce se alergau în cerc – leagăne-bărci, minuscule rachete cosmice şi uriaşe gărgăriţe. Două trenuleţe vopsite „tigru", trase de Aro-uri „deghizate" în mici locomotive, făceau „traseul" de câteva ori în jurul unei mari fântâni arteziene dezafectate. Vată de zahăr, mica escrocherie numită „roata norocului" unde un descreierat urla din când în când: „a luat-ooo!", dar tăcea mâlc atunci când, în general, „n-a luat-ooo!"

- Cât crezi că m-au costat toate astea? N-o să crezi, le-am luat cu numai două milioane. (Dumnezeule, de unde o fi luat el atâţi bani! Într-un milion sunt cam două sute de salarii medii...). E drept, am mai dat ceva pe deasupra – sau pe *dedesupt*, ha, ha, ha! – că li s-au făcut forme de... casare.

Mi-am reţinut diplomatic uimirea (uimit cum îmi venea *mie*, nu cum sugera el), ne-am chinuit amândoi să o convingem pe nepoata mea să urce în şaua unui carusel. A fost imposibil fie şi doar s-o apropiem de el; se zbătea ca în gură de şarpe în braţele mele cum încercam s-o ridic spre mulajele vopsite maron, cam rânjite pentru nişte obiecte ce au avut în vedere frumoşii cai, şi destul de ciobite.

- Uite, eu îi mângâi – îi spuneam – nu fac rău, sunt nişte jucării puţin mai mari, ia pune şi tu mâna...

Zadarnic! Cu cât insistam, îndărătnicia ei creştea.

Acolo, în acel părculeţ aglomerat, gălăgios şi murdar, mi s-a făcut cea mai năstruşnică, cea mai suprarealistă propunere din viaţa mea: să „dau o fugă" în Occident – vreo două săptămâni, pentru o documentare în legătură cu... dinozaurii! Nu, nu aiurez: cu *dinozaurii*. Cei ce au existat înainte cu milioane de ani şi au pierit miraculos toţi deodată... într-o mie de ani... şi cei de astăzi, adică machetele în mărime naturală, computerizate pentru a fi animate spectaculos.

- Eu? Crezi că m-aş pricepe eu la aşa ceva?

-Da, tu. Pentru mine, acum, condiţia principală e încrederea, auzi? Încre-de-rea! Şi n-o am în nimeni altcineva... La urma urmei, ai un bun simţ al realităţii, ştiu că ai să te iei în serios. Doar nu trebuie să-i construieşti tu. Şi nici să-i cumperi. Cauţi doar documente, fotografii, prospecte, te interesezi de preţuri. Am şi nişte promisiuni de subvenţii babane. E doar vorba de copii, nu? Eu am văzut câţiva dinozauri într-un „Luna Park" în Elveţia. Da' dracu-a ştiut că o să ajung să... Eu vreau aşa: o încercuire opacă, de afară să se vadă doar creştetele monştrilor, să se audă mugetele. Ca să incit. Pe urmă un coridoraş cu vitrine cu documente „cinstit" ştiinţifice. Înăuntru...

*

LA LONDRA găsisem cam tot ce trebuia: exemplare de „dinozauri" construite impecabil – au fost consultaţi zoologi, paleontologi, anatomişti – într-o hală imensă pendinte de Muzeul de istorie naturală, într-o scenografie menită să impresioneze, să sperie: atmosferă fumigenă cu lumini obscur-colorate, miros ca de grajd (obţinut intenţionat), urlete năpraznice. Am aflat că au fost obţinute din mixajul răgetelor de elefant, leu, jaguar, cu zbierete de bivoli. Plus efecte speciale obţinute la synthetiser. Fiecare exemplar era încercuit cu un fel de ţarc – nu pentru el, pentru vizitatori, ca să nu fie loviţi de mişcările bruşte, largi ale picioarelor, cozilor ca de şopârlă, capetelor cu gâturi foarte lungi. Aceşti dinozauri au un picior fixat de podea care „are voie" doar la rotaţie – prin el sunt făcute toate legăturile circuitelor electrice. În rest mişcările sunt, ca să zic aşa, libere; labele cu ghearele ca nişte seceri ori cu un fel de copite multiple se ridică în văzduh la peste cinci metri, ca la caii în două picioare, coboară brusc spre spectator, gâtul se întinde şi mai mult, gura cu sute de dinţi ascuţiţi se deschide spre el mugind groaznic. Brrr! Nu mi-aş duce un copil la aşa ceva! „Funcţionau" şi „limba", şi „ochii", şi „pleoapele"... Pielea era şi ea confecţionată fără cusur, solzoasă şi de culori incerte. Din fericire pentru spectator – dar şi pentru mine ce eram acolo „să iscodesc" – exista un exemplar „despielitat", cu mecanismul la vedere, cu scheletul electronic şi cel mecanic analizabile: motoare electrice, mici macarale, tije compuse ce se pretează la orice îndoire... Am făcut câteva poze cu blitzul meu arhaic strecurat la intrare sub fulgarin – era interzis! – dar nici pe englezi nu-i prea duce mintea de vreme ce, pentru câţiva bănuţi, obţii toată documentaţia, tot felul de planuri de construcţie, plus banalele poze. Astea le-am aflat şi cumpărat la ieşire. Şi eu care bravasem în sinea mea că „fac spionaj industrial!" Mai făcusem un efort gratuit: cărasem cu mine cărţi şi reviste rare cu „documentaţie" despre „Depozitul de schelete de la Maastricht", despre „Dintele lui Mandel", despre descoperirile paleontologilor chinezi, ori ale celor din Cordilieri. [...]

*

TOATE astea mi le *aminteam* „acum" aici, la Viena, unde pentru o vreme ţin cursuri de limba română. Studenţi de la Facultatea de Romanistică am puţini. Ca să mă simt util, mai ţin separat şi gratis un curs cu „cine doreşte". Neamţul ce zace în austriac e fire practică: o afacere nu e doar „să câştigi" bani, ci şi „să nu cheltuieşti". Aşa că am printre cursanţii celor două grupe suplimentare – de începători şi avansaţi – tinere neveste austriece căsătorite cu emigranţi români, doi patroni ai unor firme de turism (unul s-a fript rău de tot punând o groază de bani la „Caritasul" *nostru* clujean), doi sectanţi tenace care intenţionează să facă prozeliţi printre români (mi-au mărturisit că noi avem legi mai permisive în domeniul sectelor decât austriecii!) şi chiar o doamnă cu câteva facultăţi umanistice „la bază", interesată de traducerea „Trilogiei Culturii" a lui Blaga.

Pe la jumătatea unei lecţii, uşa se deschide şi, şchiopătând, un bătrân deşirat, ochelarist, cu pălăria în mână, intră în săliţa aşa-zisei mele clase fără nici o vorbă şi se aşează într-o bancă de parcă făcea asta zilnic, de parcă s-ar fi ştiut cu mine de când lumea. A trebuit să întrerup explicaţiile („mi", „ţi", „i", „ni", „vi","li") şi să-l întreb ce şi cum, să-i explic unde a nimerit el de fapt. Dar el, amestecând câteva cuvinte româneşti stâlcite îngrozitor, cu o nemţească puţin cam păsărească, m-a făcut să înţeleg că voia să înveţe româneşte. A cotrobăit printr-o servietă mare, anacronică, din piele de porc, şi cu mâna tremurătoare mi-a fluturat un foarte depreciat şi îngălbenit ghid de conversaţie germano-român editat – după cum aveam să constat – pentru uzul soldaţilor germani de pe frontul sovietic. Mărturisesc, mă preocupaseră relaţiile lingvistice româno-germane, dar nu ştiusem până atunci de existenţa unui asemenea ghid practic de limba germană pentru conversaţii cu camarazii de front români! L-am răsfoit curios, mai târziu aveam chiar să i-l cer şi să-l copiez. Atunci însă, fulgerător, mi-am amintit de ce-mi spusese taicămeu că văzuse prin '40 la un popas la Comarnic al unui tren venit „din sus" plin cu nemţi: coborând câţiva soldaţi să-şi împrospăteze apa din bidonaşele lor cazone, şi să-şi mai cumpere ceva de prin spatele gării, făcuseră roată în jurul unei bătrâne cu un coş plin cu ouă. Cumpăraseră mai întâi câte un ou fiecare (lucru neobişnuit pe la noi!) după care, unul, cu o „cărticică în mână" – *desigur acest ghid* – a silabisit: „Permis cumparam două?"... „Ca să vezi cum o duceam noi faţă de nemţi prin patruzeci!" – concluzionase tatăl meu.

Bătrânul avea să mai întârzie şi după lecţie. Asista parcă la ştergerea tablei, la punerea la locul lor a manualelor şi xeroxurilor, a dicţionarelor. În vreme ce am ieşit totuşi împreună, ajutându-l pe scări („era şi o scară acolo-n declin", cum zice poetul) am încercat să-l descos despre motivele ce l-au determinat să vină la cursul de română. Cobora greu, avea piciorul stâng înţepenit. („*Vom Krieg her?" „ Nein, nein!"*). Mi-a răspuns „în rate" atunci şi pe timpul mai multor întâlniri, proceda mereu întocmai, recurgând la aşteptare să ieşim de-odată: cândva, pe front, a fost realmente îngropat de explozia unei bombe, dar a fost dezgropat de „ein rumänischer Kamarad". Dar răspunsurile parţiale cheamă alte întrebări: „Bine, bine, dar de ce tocmai acum?" A mai adăugat că el, fiind singur, nu are nici o rudă decât un nepot în Germania, la care merge odată cam la doi ani. Anul acesta se nimerise în acelaşi compartiment de tren cu o tânără româncă ce mergea undeva la studii în Germania... „Ştii, noi, austriecii, ca şi nemţii, suntem în stare să mergem cu trenul o zi întreagă *aşa*" – şi mi-a făcut cu palmele la obraji semnul ochelarilor de cal. „Ei bine („also"), fata aia a reuşit să ne scoată pe toţi din muţenie, să ne facă să şi râdem, să ne luăm chiar şi adresele la coborâre. Ba, ne-a oferit şi *ţuica* românească, cu toate că nu vorbea chiar bine nemţeşte..."

- Mai corespondaţi cu ea? (Aha, descoperisem motivaţia pentru efortul lui, poate prea tardiv, de a învăţa româneşte: era, desigur, un bătrân libidinos!)

- *Nein, nein!* Eu nu i-am luat adresa din România. Nu-i mai ştiu nici numele. Dar mi-am zis: asemenea oameni merită să-i ştii mai bine, să le cunoşti limba, obiceiurile...

Mai apoi am descoperit cu stupoare că făcea naveta până undeva în regiunea munţilor, la Gutstein – vreo patruzeci de kilometri şi că...după lecţii mai stătea circa o oră în *Südbahnhof* până la tren. Era iarnă când am descoperit asta, zilele erau scurte, ca fost navetist pe vremuri am şi azi o coardă specială pentru aceşti oameni ai drumului, ai răbdării, ai punctualităţii condiţionate...

despre dinozauri

Am spus un „da" evaziv, convenţional, invitaţiei lui, poate formale, de a-i face mai în vară o vizită în sat. Îi spuneam de-a dreptul şi în faţă „Moş Gerhardt", râzând în sinea mea cum se suportă alături dacicul „moş" şi un nume probabil gotic, Gerhardt.

- Acolo, în Gutstein, am o casă mare, mult prea mare pentru mine singur. Mi-a dăruit o ilustrată cu centrul satului – frumoasă localitate! În peisaj era probabil chiar strada principală, *„schau*, aici e şcoala, asta e *mein Haus*. Casa am făcut-o singur, de două ori".

- De ce de două ori?

- Mai întâi pentru că în vreme ce eram pe front mi-a fost dărâmată de un tanc rusesc, apoi aşa îmi jurasem. Acolo, sub dărâmături, pieriseră ai mei, părinţii, prima nevastă, şi cei doi copii mici. După ce am făcut-o la fel, parcă aveam unde să-i aştept...

Am încercat să-l îndepărtez de subiect, discret ca un medic bun, l-am descusut despre împrejurimi. Dar era prea târziu, intrase în subiect, trebuia lăsat să iasă singur cu „viteza" lui.

- Acum, casa e exagerat de mare, stă aproape goală, eu locuiesc doar două camere la stradă. Mai văd şi eu lumea prin fereastra deschisă, plus că în partea aceea e miazăzi. Dacă v-o place, puteţi locui acolo la mine cu familia *„wie lange Sie wünschen"*. *„Kostenlos"*. Apicultură nu mai fac, sunt *„zu alt"* – şi a aruncat o privire semnificativă spre genunchiul rămas imobil. Am avut pământ agricol, l-am vândut treptat, cam la cinci ani o bucată... (Ce-o fi cu fixul ăsta de „cinci"? Parcă ar fi un genunchi imobilizat!). Am păstrat doar grădina cu pomi, mai ales meri. Ei nu necesită chiar atâtea lucrări, dar au îmbătrânit. Şi merele noastre nu mai au căutare. Se vând cele olandeze, spaniole...

*

[...] MĂ ÎNTORSESEM din călătoria făcută în căutarea dinozaurilor, când, surpriză: Brădoiu, aflând că afacerea lui cu circul e frauduloasă, vânduse repede tot, pe mai mulţi bani decât dăduse, găsise altă ocupaţie – îşi făcuse o firmă de ghizi de vânătoare pentru străini. Când l-am căutat eu, urma să plece a doua zi la graniţă să „preia" nişte vânători străini, în speţă armamentul şi muniţia lor ce trebuie să fie transportate separat de posesori, aşa erau instrucţiunile, până în parchetul de vânătoare. La fel, în sens invers, proceda la plecarea lor. Când dracu' obţinuse el toate aprobările, când îşi legalizase statutul ei atât de special, că doar eu lipsisem mai puţin de trei săptămâni? Cum nu voiam să-i deranjez familia, am convenit să ne vedem tot la carusele. Chiar dacă acum erau ale altuia.

- Şi nu-ţi pare rău, Brădoiule, după toate instalaţiile şi jucăriile alea? Păreai prins zdravăn de lumea copilăriei, pusesei suflet în jocurile mecanice...

- Ha! ha! ha! Eu sunt ca proletariatul lui Marx: n-am avut de pierdut... „decât lanţurile". (Şi din nou ha! ha! ha!, de data asta mai puţin spontan, probabil că „poanta" mai fusese spusă şi altora). Cât priveşte deplasarea... ia-o ca pe o mică şi târzie răsplată din partea mea. La urma urmei, tot eu îţi mai sunt dator...

*

PE ACEASTĂ rememorare, acolo, în săliţa mea de clasă, se auziră ciocăniturii în uşă. Îşi făcură apariţia – neverosimil, nu? – trei ofiţeri români în uniformă de gală. Unul din ei, mai în vârstă, avea chiar pieptul plin de decoraţii. Prezentări de rigoare „forţat" civile, după care unul dintre cei tineri deschide o servietă diplomat de unde scoate... două sticle de „Jidvei" la trei sferturi. („Nişte pahare se află pe aici dom' profesor? Aha, bune şi ceştile de cafea!").

Ce era cu ei, în fond? Mai întâi, „medaliatul" (ceilalţi aveau să-i zică „eroul nostru" în discuţia de rigoare), mult prea în vârstă ca să mai fie activ, îmi oferi grăbit o carte cu dedicaţia gata scrisă „pentru Biblioteca de Românistică". (Ce bine ar fi să existe la Viena aşa ceva!) Cartea era un jurnal de front, scoasă de o editură adecvată, şi era intitulată puţin pompos (nu cred că fusese ideea autorului) *Pedepsiţi să învingă*. Ofiţerii formau o delegaţie de la Muzeul Militar în vizită la Muzeul Arsenalului. Am dedus că aceste vizite aveau periodicitate şi reciprocitate. „Eroul nostru" era purtat după ei ca nişte moaşte pe vreme de secetă [...]

La plecare, am luat cu mine jurnalul eroului „pedepsit" – îmi mărturisesc o slăbiciune pentru jurnale, inclusiv cele de front. Mai puţin pentru cele ţinute „la zi" cât pentru cele de „după", prin aduceri aminte, unde omul *adaugă* ori *şterge* câte ceva, după cum e înzestrat sau nu să reziste la trecerea vremii... Or, în cazul de faţă, exceptând inserarea de „ordine de zi" pe regiment ori baterie, de „hărţi" cu „planuri de luptă" – evident introduse de redactorii editurii (nu cred că pe front cineva ar fi umblat tot timpul cu aşa ceva în buzunare) mă interesau trăirile *actuale* ale momentelor fierbinţi ale omului mereu cu moartea în faţă, atunci în '44. Şi în noaptea aceea, din acest punct de vedere, jurnalul m-a decepţionat, ba mai mult, m-a speriat! Să nu-ţi treacă ura după atâţia ani! Să povesteşti despre inamici seceraţi cu mitraliera ca despre nişte piese de şah! M-a cutremurat mai ales una dintre faptele „eroice". „Eroul" nostru fusese tanchist, deci integrat, ca toţi tanchiştii din Regimentele de Care Blindate, în diviziile de tancuri sovietice. Tanchiştii români au fost singurii pe care i-a prins armistiţiul în Austria – ceilalţi au încheiat războiul în Tatra. Aşa se face că unii tanchişti români au intrat chiar într-un sector (cel sovietic) al Vienei.

Echipajul tancului din care făcea parte şi actualul ofiţer plin de decoraţii reuşise să scoată din luptă un tanc german, ai cărui servanţi săriseră din flăcări speriaţi, cu mâinile goale. Au fost imediat „seceraţi" (ăsta-i cuvântul folosit) de „mitraliera tancului nostru". Zice memorialistul: „am observat mai târziu că erau nişte copilandri, nu cred că foloseau încă briciul, erau desigur dintre ultimele contingente de cinsprezece-şaisprezece ani – recrutate de hitlerişti în disperare..."

Sigur, războiul e crunt, multe fapte văzute ca „odioase" de o parte a frontului sunt catalogate drept „eroice" de cealaltă. Dar să treacă cincizeci de ani şi să-ţi păstrezi, să-ţi apreciezi superlativ pornirile izvorâte atunci într-o clipă de „care pe care", mi se pare monstruos. Şi eu care cunoscusem un ţăran infanterist care se întorsese de pe front teafăr pentru că, zicea el, „tata mi-a spus la plecare să nu trag ochit, şi eu n-am tras ochit nici în est nici în vest. Şi m-a apărat Dumnezeu." Şi eu care citisem cum în timpul primului război mondial, de sărbători, mai ales de Paşti, soldaţii simpli – „proşti", cum li se spunea – impuneau din proprie iniţiativă nişte armistiţii de una-două zile, nu trăgeau, ba unii mai treceau şi linia frontului cu un strag alb şi duceau „dincolo" cozonac şi ouă roşii!..

În sfârşit, oricât de „antifascişti" vor fi fiind ei, austriecii, nemaipomenind nimic despre *Anschluss*-ul cu nemţii, votat într-un referendum cu peste 99% „pentru", oricâtă tăcere aştern ei diplomatic asupra originii austriece a lui Hitler (cu Beethoven fac invers: uită originea lui... germană), aruncând pisica moartă doar în grădina Germaniei, oricât de... toate astea, tot nu cred că a fost prea inspirată lansarea jurnalului „eroului nostru" acolo, la Viena. El e scris – la urma urmei – de un fost ocupant. Şi nu sunt mai multe feluri de ocupanţi...

*

DESPRE Gutstein pot vorbi acum, aici, din nou în Bucureşti, la imperfect. Era (şi este) o zonă de o frumuseţe de nedescris: munţi împăduriţi până la o anumită altitudine, continuau sfidarea cerului senin cu stânci galbene – sau aşa le vedeam noi la ora aceea în soarele din iunie. Seara – căci ne apucase şi seara acolo – aveam să vedem un apus de soare copleşitor de solemn – o jertfă uriaşă – parcă în cinstea nu ştiu cărui zeu din Walhalla – însângerase în toate nuanţele partea dispre Slovacia a masivului muntos. Pădurile locului îngrijite aproape pedant – curăţite precum grădinile private, cu locuri amenajate pentru hrănit păsările – existau seminţe în aceste mici „depozite" chiar şi acum, vara! – cu lacuri de munte transparente unde realmente am putut mângâia păstrăvi blânzi. Prietenul G.B. era cel mai fascinat, nu-i venea să creadă că e adevărat când a descoperit un telefon public fixat într-un trunchi. Sceptic, l-a încercat cu o convorbire „în ţară"... „Funcţionează, fire-ar mama lui a dracu'!"

La o cabană cu terase în mai multe nivele, înconjurate de jardiniere cu muşcate lăsătoare (*„hängende Geranien"*) am băut cafele şi apoi am pornit spre sat. Aveam adresa bătrânului Gerhardt, aveam şi ilustrata cu centrul satului unde ne arătase casa, dar nu le-am mai folosit! Parcă ne reîntorceam acolo! Şcoala şi cu casa de vis-à-vis au fost repere rapide. Eu mă uitam când spre acoperişul şcolii cu lucastre mici în acoperişul de ţiglă veche, sticloasă – „printr-una din ferestruicile astea a văzut îngrozit acel *Kind* dezastrul de peste drum" – când spre gârliciurile pivniţei de la casa moşului, situate la nivelul trotuarului, pe unde tancul celui „pedepsit să învingă" şi-a vârât atunci ţeava tunului şi a tras.

Nu anunţasem că venim ca să nu deranjăm premeditat un văduv bătrân, singur... „La urma urmei, chiar de n-o fi acasă, ce-o să fie? Am făcut şi noi o excursie nemaipomenit de frumoasă!" Moşul însă era acasă, stângea cu o greblă iarba tunsă mecanic de pe gazonul curţii. Mi-a sugerat unul din cele mai profunde proverbe de-ale noastre: „Bătrânul strânge paiele ca pe aur, tânărul risipeşte aurul ca pe paie." A fost foarte surprins de vizita noastră, stânjenit totuşi, probabil că nu prea era ordine „nemţească" prin încăperile căsoaiei, am văzut că n-a prea insistat să intrăm şi noi în casă, că i-a convenit explicaţia noastră că suntem grăbiţi, că „doar am oprit puţin să-l salutăm". Ne-a arătat însă curtea, acareturile – din „relicvele" gospodăriei se bănuia că avusese cândva multe vaci – s-a lăudat cu un brad, ce e drept maiestuos, sădit de el la propria-i nuntă. („Nuntă cu prima nevastă răposată sub dărâmături?" – n-am întrebat). I-am dat cele două sticle de vin roşu românesc şi un ştergar de artizanat cu motive de Câmpulung.

„Am şi eu ceva pentru dumeavoastră!" şi a intrat în casă. Am fost surprinşi să-l vedem întorcându-se cu o broşurică îngălbenită, scrisă cu litere gotice, desigur mai veche decât reforma grafiei făcută sub Hitler. *Mestecă insistent* (sau *îndelung*) se numea, şi aparţinea unui medic elveţian din perioada primului război mondial. Doctorul recomanda ca pe un panaceu universal al sănătăţii mestecatul îndelungat al oricărui aliment introdus în gură şi abia apoi înghiţit. Îşi justifica propunerea prin argumentul că în gură se face digestia, că pentru fiecare aliment secretăm altfel de salivă, că astfel uşurăm sarcina stomacului, bilei, ficatului etc. etc. şi, cum toate sunt în conexiune, rămânem sănătoşi până la bătrâneţe... Recomanda chiar şi mestecatul lichidelor, al apei de băut. (Am şi râs cu G.B.: „Ce mesteci acolo, omule, de atât timp?" „Un vin de Drăgăşani", răspunde omul.).

- Eu îi respect regulile de vreo patruzeci de ani, de când am descoperit-o într-un anticariat pe Bäckerstraße. Cred în prescripţia asta!

*

ATUNCI am regretat imens – azi nu mai regret – că nu s-a nimerit ca el, Gerhardt, să „dea mâna" cu autorul jurnalului militar, cu cel ce i-a dărâmat – la urma urmei – casa, i-a ucis soţia şi doi copii. Au dat, ce e drept, mâna, dar formal, în necunoştinţă de cauză, atunci, la „o ceaşcă" de vin de Jidvei. Atunci însă chiar mai speram să-i reîntâlnesc între ei încă o dată, să le văd amândurora reacţia sau stupefacţia, să vină şi „eroul nostru" în curtea asta cu geometrie saxonă, să-i traduc moşului meu elev pagina de glorie din aprilie '45. Să fi invitat şi câţiva reporteri frenetici, să fi pus deasupra porţii o pânză cu o inscripţie ce ar fi conţinut reflecţia unui vestit general vizitând câmpul de bătălie cu morţii din ambele tabere aliniaţi în iarbă în vederea acestei ultime inspecţii: *„În afară de o înfrângere, cel mai trist lucru pe lume este o victorie..."*

*

MĂ ÎNTORC acum în Metroul bucureştean. Vin de la Oraşelul Copiilor. Sunt cu nepoata mea care tace vinovat. Venise şi la Viena într-o scurtă vizită cu sora şi cumnatul meu, o dusesem în Prater. S-a minunat de Grotele Spaimei, de toate minunile mecanice, a urcat şi în Roata Mare făcută pe la 1900 în semn de rivalitate cu Eiffel-ul Parisului, „se dăduse" chiar cu vagonul închis al roţii ce fusese destinat lui Franz Iosif. Acolo, topăind pe un fel de şotron muzical mi-a mărturisit ambiguu ori cochet: „Mi-e dor să mă mai duci odată, la noi acasă, în Oraşelul Copiilor!" „Îhî", i-am răspuns stupefiat. Şi iată, „m-am" sau „ne-am" ţinut de cuvânt. În oraşelul şi mai mizer decât ultima oară, am vrut să *râdem* de căluţii jerpeliţi de ghips, de urechile lor de vinilin, şi, în sfârşit, s-o urc în şeaua unuia din ei. Dar, stupoare! La apropierea de ei, s-a cutremurat, s-a retras brusc de parcă era pe marginae unei prăpăstii... A dat înapoi tremurând de frică.

- Dar, uită-te bine, sunt nişte jalnice jucării de ghips. Au şi sparturi. Uite vopseaua scorojită. Ce naiba.

Şi am mângâiat şi ciocnit ostentativ caricaturile de căluţi.

- Văd, dar dacă înauntru se ascund alţii vii?

Acum ne întoarcem tăcuţi în vagonul aglomerat, ea cu aer de culpabilitate, eu interferând perplex două obsesii, asociate nu ştiu cum: una sonoră, prelucrată mental, „Dar dacă în aceste jalnice arătări, aparent decăzute, se ascund altele vii, periculoase?" şi alta vizuală, scrisă cu litere gotice pe o broşură îngălbenită: „Mestecă insistent! Mestecă îndelung!"

■

(Fragmente)

Ediția jubiliară a Bibliei de la Blaj (1795)

DACĂ n-a putut să apară în 1995, când se împlineau două sute de ani de la tipărirea ediției princeps, așa cum au apărut la date aniversare și alte monumente ale culturii românești, precum *Noul Testament de la Bălgrad* (1648) și *Biblia de la București* (1688) - reeditate în 1988, *Biblia de la Blaj* apare tot într-un moment jubiliar, în anul 2001, la împlinirea a 300 de ani de la unirea unei părți din biserica Transilvaniei cu Biserica Romei. Lansarea în premieră a ediției jubiliare a avut loc la Roma la sfârșitul lunii mai. La această manifestare a participat o delegație de înalți ierarhi și oameni de cultură români, alcătuită din Î.P.S. Ioan Robu, Arhiepiscopul Romano-Catolic de București, P.S.Virgil Bercea, Episcopul Diecezei Greco-Catolice de la Oradea, precum și acad. Eugen Simion, președintele Academiei Române, acad. Camil Mureșan, directorul Institutului de Istorie din Cluj, istoricul Ioan Chindriș și lingvistul Eugen Pavel, ultimii doi, cercetători științifici clujeni, fiind și coordonatorii ediției, realizată de un colectiv de cercetători de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară "Sextil Pușcariu", ambele din Cluj.

Dimensiunile operei sunt impresionante: in-folio, 36x24 cm, 2630 de pagini. Îmi amintesc că atunci când a văzut-o la Blaj, în vechea ediție princeps, și uimit a ținut-o în mână Ioan Alexandru a spus că e "o carte ca un snop" - poetică și frumoasă apreciere incluzând și volumul acesteia, dar și sugestia cuvântului dătător de viață. Alcătuită sinoptic, ediția reproduce în stânga textul chirilic, iar în dreapta transcrierea interpretativă a acestuia. La început este cuvântul de binecuvântare al Î.P.S. Lucian Mureșan, Mitropolitul Bisericii Române Unite cu Roma, un mic studiu despre semnificația culturală majoră a Cărții Cărților - semnat de acad. Camil Mureșan, aparat critic, glosar și indice de nume proprii.

Samuil Micu are o bogată operă de scriitor religios, traduceri și scrieri originale: *Cartea de rugăciuni* (1779) - prima noastră carte tipărită cu litere latine. Tot o "carte de rugăciuni" este și *Acatistul* tipărit la Sibiu în 1801; în acest Acatist publică între alte rugăciuni *Cântarea jalnică către Preasfânta de Dumnezeu Născătoare*, traducerea unui celebru imn religios medieval *Stabat mater* de Iacopone da Todi. Cipariu, el însuși poet religios, autorul unor imnuri închinate Fecioarei Maria, îl retipărește în *Arhivul pentru filologie și istorie*, iar Perpessicius consideră că poate intra într-o antologie a poeziei religioase românești, după psalmii lui Dosoftei și înaintea stihuitorilor populari Ioan Barac și Vasile Aaron (v. Perpessicius, *Scriitori români*, vol. I, Editura Minerva, București, 1986, col. B.P.T., p. 59). Tot lui Samuil Micu îi datorăm prima traducere românească a cărții *Imitatio Christi* (în tălmăcirea călugărului blăjean are titlul *De urmarea lui Hristos*), de Thomas de Kempis, carte, care prin numărul traducerilor în foarte multe limbi, stă în vecinătatea Bibliei. Scrierile religioase ale lui Samuil Micu însumează și o operă pe care o putem socoti originală: *Propovedanie sau învățături la îngropăciunea oamenilor morți*, tipărită la Blaj în 1784, în care se manifestă calitățile scriitoricești despre care vorbea N. Iorga: "Ceva dintr-un cronicar trăiește încă în acest istoric dintâi; ...îi place a sta de vorbă și a-și spovedi sufletul (v. N. Iorga, *Istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea*, vol. II, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1969, p. 138, 162).

Menționând și *Teologia morală* (1796), cu o atât de generoasă și plină de gratitudine dedicație către binefăcătorul său, episcopul Ignatie Darabant de Oradea, încât se pare că a stârnit invidia vlădicului Ioan Bob, să spunem că traducerea *Bibliei* (1795) încununează opera de scriitor religios a lui Samuil Micu, care timp de 20 de ani (între 1784-1804) a "fost sufletul mișcării literare blăjene" și cel care dă în cea mai mare măsură dimensiune creștină Școlii Ardelene. Este a doua traducere integrală a Sfintei Scripturi în limba română, după *Biblia de la București* (sau *Biblia lui Șerban*), 1688.

Scriitorii noștri bisericești din secolul al XVII-lea și apoi reprezentanții Școlii Ardelene au fost stăpâniți, ne spune Coșbuc, "de trei idei mari: întemeierea unei Biserici naționale, românești, independente; fixarea limbii românești și unitatea culturală a tuturor românilor. Câtă luptă au trebuit să ducă ei pentru naționalizarea Bisericii, pe vremea aceea întunecată, când cea mai grea a lor trudă era să dovedească și să convingă pe greci și pe sârbi că nu este păcat a se cânta liturghia românește! Luminarea poporului întru cele bisericești și istoricești era pentru ei o țintă secundară, căci principala țintă era «să avem și noi scriptura noastră cea românească» și nu numai pentru «țara» (înțelege provincia) în care trăiau scriitorii, ci pentru întreg neamul nostru. Aceste trei vorbe «întreg neamul nostru», revin cu o obositoare îndărătnicie la toți scriitorii vechi, aceste trei vorbe le apăsau sufletul și le strângeau inima" (v. G. Coșbuc, "Prefață" la Gr. Alexandrescu, *Scrieri în versuri și proză*, Ed. Minerva, București, 1902, p. IV). Și Samuil Micu a tradus Biblia, după cum mărturisește în "Prefață", "pentru folosul bisericii a tot neamul românesc". În perspectiva timpului, truda lui ne apare de-a dreptul titanică. Chiar dacă pentru o parte din Vechiul Testament (Facerea) a colaborat cu D. Eustatievici, directorul Școlilor ortodoxe din Sibiu (v. Serafim Duicu, *Pe urmele lui Samuil Micu*, Ed. Sport-Turism, București, 1986, p. 300), chiar dacă pentru Noul Testament a urmat modelul *Bibliei lui Șerban* (1688), munca lui de traducător este singulară, nici înainte și până în prezent, nici după, nu avem în literatura română traduceri ale Bibliei datorate unui singur cărturar. La opere de asemenea anvergură lucrează de obicei colective de specialiști, teologi și scriitori. Așa încât era îndreptățit un absolvent al teologiei blăjene să scrie: "limba *Bibliei* de la 1795, nimenea n-a mai scris-o la Blaj, nici până la Clain, nici de la Clain până în vremile mai nouă, încât stă singur și izolat și e ușor de a-l recunoaște pentru cel ce s-a ocupat cu scrisul lui Clain" (v. I. Modrigan, în *Cultura creștină*, An VIII, 1919, nr. 5-6, martie).

Se pare că aceasta era maniera de lucru a tălmăcirilor călugărului Samuil Micu. Nu agrea aportul unor colaboratori, sau traducerea colectivă. Când canonicul de la Oradea, Ion Corneli, l-a rugat să revadă din punct de vedere stilistic și lingvistic *Catehismul*, Samuil Micu îl traduce din nou. Și spune el însuși în "Prefața" *Bibliei* (1795): "deci ca stilul și așezarea graiului întru aceeași Biblie să nu fie osibit, puindu-se unele dintre ace tălmăcire, altele dintru a altuia, s-au socotit că toată *Biblia* de unul cu asemenea stil și așezare a graiului să se tălmăcească. Deci având eu îndeletnicire m-am îndemnat să mă ocup de atâta lucru și să îndreptez graiul *Bibliei* ceii mai dinainte românești tipărite". Și, motivează traducătorul, că *Biblia* cea mai dinainte prezentase "o foarte întunecată și încurcată așezare și întocmire a graiului românesc". Ca și Simion Ștefan, în "Predoslovia" *Noului Testament de la Bălgrad* (1648), cărturarul blăjean arată dificultatea unei traduceri fidele și canonice, pentru că fiecare limbă are o fizionomie sintactică proprie: "Foarte anevoie iaste, luminat și cu chiar înțeles despre o limbă a tălmăci pre altă limbă, nici un cuvânt adăugind și țiind idiotismii limbii cei dintâi, că fieștecare limbă are osibiții săi idiotismi".

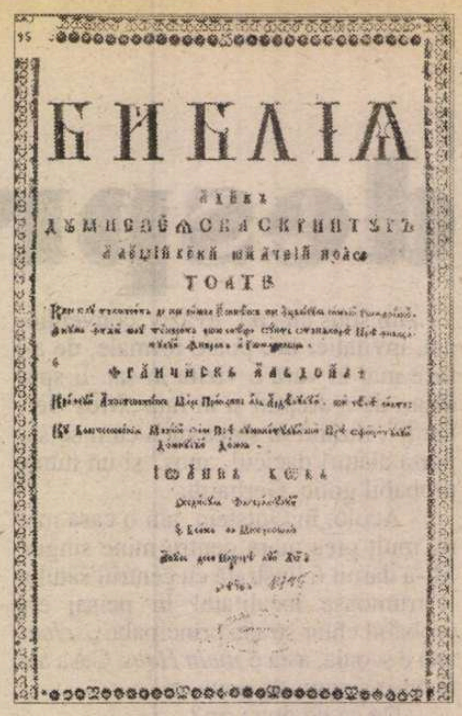
Traducerea unei *Biblii* este un moment important nu numai în viața spirituală a unui popor, ci și în istoria limbii. Mitropolitul Andrei Șaguna era de părere "limba *Bibliei* unui popor numai o dată se poate face: dacă s-a învins piedeca cea mare a traducerii credincioase și înțelese și dacă poporul a primit limba aceea așazicând în însăși ființa sa, atunci următorii n-au mai de-a face alta, ci numai de a reînnoi și îndrepta așa după cum s-ar fi reînnoit și îndreptat traducătorul cel dintâi al Bibliei de ar fi trăit până în vremurile lor". Dar tot mitropolitul sibian, după ce arată că această "laudă netrecătoare" se cuvine mitropolitului Simion Ștefan și traducătorilor *Bibliei de la București* (1688), face această comparație superbă despre perpetua reînnoire a limbii care impune tălmăcirea periodică a Sfintei Scripturi, la intervale de un secol sau chiar o jumătate de secol: "Iară limba noastră e pom viu, care în toată primăvara se schimbă, frunza vestejește și se scutură, dar alta nouă curând îl împodobește, - toate ale lui se fac și se prefac numai trupina rămâne totdeauna aceeași!" (v. Andrei Șaguna, *Despre Biblia sau Dumnezeiasca Scriptură*, Sibiu, 1856-1858, p. VI-VII). Tălmăcirea lui Samuil Micu vine la mai bine de un veac, după *Biblia de la București*, marcând evident un alt moment din evoluția limbii române.

Poate că Samuil Micu este prea aspru în aprecierea asupra traducerii anterioare - "o foarte întunecată și încurcată așezare și întocmire a graiului românesc" - dar aprecierile din istoriile literare românești, cu puține excepții, menționează superioritatea traducerii sale față de *Biblia* de la 1688. A trebuit să vină un istoric și critic literar de finețea lui Perpessicius, ca la 210 ani de la nașterea lui Samuil Micu, în 1955, să demonstreze convingător calitățile limbii și stilului *Bibliei de la Blaj*, prin citări paralele (*Biblia* 1688, *Biblia* din 1795), prin cuvinte și expresii ce au trecut din lexicul *Bibliei* blăjene în limba poetică a veacului al XIX-lea și în poeziile lui Eminescu. A apărut în anii trecuți o traducere poetică a unor celebre cărți din Vechiul Testament (*Cartea lui Iov, Ecleziastul, Cartea lui Ruth, Cartea lui Iona, Cântarea Cântărilor*), traduse și comentate de cunoscutul elenist Petru Creția, la Ed. Humanitas, București, 1995. Pe linia sugerată de Perpessicius am vrea să dăm, în paralel, câteva fragmente din tălmăcirea lui Samuil Micu și poetica traducere a lui Petru Creția, pentru a evidenția că textul cărturarului blăjean, deși într-o ediție canonică sau critică, are frumusețe poetice, un ritm ce îngăduie așezarea lui sub formă de vers alb, iar cuvintele arhaice scapără și luminează sensuri profunde.

Episcopul Ioan Bălan al Lugojului și-a luat osteneala, așa cum aflăm din cartea *Lanțuri și teroare* a P.S.Ioan Ploscaru, de a transcrie în alfabet latin *Biblia lui Samuil Micu*, având gata prin anii 1940-'50 *Vechiul Testament*. Gestul vrednicului ierarh era un îndemn la retipărirea *Bibliei de la Blaj*: pentru că aici a fost tradusă și scrisă -, așa cum ne spune Ștefan Manciulea în memoriile sale despre *Oameni și locuri din Blaj* - consemnând tradiția orală potrivit căreia în Grădina Seminarului s-a păstrat multă vreme "movila lui Samuil Micu", un loc liniștit și retras, unde în zilele însorite cărturarul blăjean se ostenea cu tălmăcirea Sfintei Scripturi. Un îndemn, acuma împlinit.

Traducerea, de o mare fidelitate și acuratețe, pe care a realizat-o Samuil Micu a avut o influență covârșitoare asupra evoluției limbii române literare și a cristalizării limbajului biblic, fiind utilizată la noi de către toți creștinii, ortodocși și greco-catolici deopotrivă. De altfel, *Biblia de la Blaj* a fost reprodusă întocmai în cuprinsul *Bibliei de la Petersburg* din 1819, al *Bibliei de la Buzău* apărută în cinci volume, între 1854-1856, precum și a *Bibliei* scoase de Andrei Șaguna, între anii 1856-1858. Este una din puținele cărți, căreia pentru importanța ei i s-a dedicat o odă, de către un fost elev al Școlilor Blajului, poetul Ion Brad: "N-ai fost nici prima, nici ultima/ *Carte a Cărților*/ Așezată de preoți cu mâini de țărani/ Pe masa altarului./ Se clătinau bisericuțele de bucurie/ Și oamenii cu busuiocul în mâini,/ Cântau, după litera ta, cu heruvimii./ N-ai fost nici prima, nici ultima/ *Carte a Cărților*,/ Dar prin tine Ardealul - corabia de piatră a neamului -/ Și-aducea aminte de Roma/ Ca de un vis departat/ Ascuns în mlădierea cuvintelor."

Ion Buzasi



Petru Creția

Ecleziastul

Un rând de oameni vine, altul trece
Pământul însă rămâne veșnic neclintit;
Răsare soarele și asfințește
și se zorește apoi către sălașul lui
și de acolo iar răsare.
Către miază-zi bate vântul,
apoi se întoarce și bate către
miază-noapte,
se duce și se-ntoarce mereu spre
același țel.

Cartea lui Iov

Nimicită să fie ziua nașterii mele
Și noaptea care a vestit: "S-a născut
un băiat".
Prefacă-se în întuneric ziua aceea
Și Domnul din înalt să o uite!
Lumina să n-o lumineze
Să fie roaba beznei și umbrei
Nori grei să atârne asupră-i
Întunecarea soarelui să o cuprindă.

Samuil Micu

Ecleziastul

Neam trece și neam vine și
pământul în veac stă
Și răsare soarele, și apune soarele
și la ceasul său să trage,
el acolo răsărind merge către
miază-zi și încunjură către
miazănoapte.

Cartea lui Iov

Piară ziua în care m-am născut
Și noaptea aceea în care s-au zis:
iată bărbat!
Noaptea aceea să fie întunerec
Și să nu o cerce pre ea Domnul de sus
Și să nu vie preste ea lumină.
O cuprinză pre ea întunerecul și
umbra morții,
Să vie preste ea negură,
Blestemată să fie ziua aceea.

TELE-COMANDO

antena

În absența lui Oreste vremea mai frumoasă este

CINE este Oreste? Este personajul care de obicei nu ne lasă să ascultăm buletinul meteorologic de la Antena 1. Textul prognozei îl citește chiar el, dar tot el se scălămbăie cu atâta zel și face atâtea glume puerile, încât nu înțelegem nimic din ce spune. Vrem să aflăm dacă a doua zi va ploua sau nu și aflăm ce-i trece prin cap agitatului pezentator. Ne interesează care va fi temperatura apei mării și suntem nevoiți să luăm cunoștință de fierbințeala minții celui plătit să citească buletinul meteorologic.

Oreste a plecat în această vară în vacanță - sau cine știe unde s-o fi dus - și dintr-odată buletinul meteorologic de la Antena 1 a devenit explicit. Vremea însăși s-a făcut parcă mai frumoasă în absența lui.

Din nefericire, însă, vacanța lui Oreste nu va dura la nesfârșit. În curând îl vom vedea din nou pe ecranul televizorului făcând ironii de pe poziția omului simplu, din popor, pe seama politicienilor, în loc să treacă direct la subiect și să povestească ce a aflat de la INMH Băneasa.

N-ar fi exclus ca Oreste să prezinte în viitor și alte știri. Ne-ar amuza, de pildă, ca el să ne țină la curent cu activitatea Guvernului. Ar țopăi, fără îndoială, în fața Palatului din Piața Victoriei, s-ar scărpina șugubăț în cap și ar filosofa pe seama promisiunilor făcute de actualii guvernanți. N-am înțelege niciodată despre ce promisiuni este vorba, dar n-am avea mare lucru de pierdut pentru că promisiunile lor merită oricum mai puțin credit decât prognoza meteo. ***(L.T.)***

Angoasele proprietății

DERUTA pe care cererea de restituire a proprietăților Regelui Mihai I a provocat-o în mintea, e drept, croită cu multă economie, a unor guvernanți și în capacitatea de înțelegere, nici ea excedentară, a unor posturi de televiziune, este demnă de un eveniment cosmic, așa cum ar fi, de pildă, evadarea Lunii de pe orbita circumterestră sau o invazie de extratereștri. Bietul Cozmâncă, ale cărui eforturi ieșite din comun de a arăta o față cît de cît umană începuseră să fie vizibile, și-a recuperat brusc privirea încruntată și conștiința proletară, zborșindu-se ca loboda fiartă numai la simpla rostire a cuvîntului Peleș, iar un post precum *Pro tv*-ul, pînă mai ieri singurul care credea despre sine că a grefat Potomacul pe organismul cătrănit al Dîmboviței, a început și el să facă zîmbre, ducînd ideea revendicării pînă foarte aproape de pragul infracțiunii. Bîlbele infantile, baletul greoi al sofismelor, flecăreala agasantă și altele din aceeași categorie au, oricît de adîncă le-ar fi incoerența, un înțeles comun; de altminteri singurul: prin retrocedare, castelul Peleș va fi închis accesului public și, evident, scos din circuitul turistic. Jelania populară pe care a stîrnit-o o asemenea perspectivă, junghiul culturalo-patriotic care i-a izbit, direct în coșul pieptului, pe muzeofilii din categoria lui Cozmâncă, frustrarea lipicioasă ca o limbă de varan căreia i-au căzut victime prezentatorii și moderatorii social-democratului Adrian Sârbu, toate acestea și încă multe altele pe care nu mă obosesc să le mai identific, arată incontestabil cît de bine sîntem de pregătiți pentru diversele integrări, pe care doar le clamăm fariseic, și pentru un comportament democratic real. În cea mai pură mentalitate comunistă, restituirea trebuie să se oprească undeva, la un nivel acceptabil, și nu se cuvine ca ea să privească și obiective pe care educația noastră dogmatică ne-a învățat că sînt ale poporului. Peleșul, de pildă, nu poate fi imaginat ca fiind proprietatea unei persoane, așa cum de fapt și este, ci un bun al nostru, al tuturor, unde ne putem așeza pentru picnic și ne putem abandona pungile de plastic ori de cîte ori ne vine pofta. Această problemă grea a accesului public, care dă atîtea bătăi de cap nenumăraților *politicieni de cultură*, poate fi privită și ea din cel puțin trei perspective, după cum urmează:

1. proprietatea, indiferent de reprezentările și bovarismele turistice, este indiscutabilă și ea trebuie garantată, acceptată și privită ca atare;
2. faptul că un obiectiv se află, din punct de vedere juridic, în regim privat, nu exclude posibilitatea rămînerii lui în circuitul public, cu toate consecințele pe care statutul său le implică. Asemenea cazuri există în lumea civilizată într-un număr care poate arunca în criză toată aritmetica lui Cozmâncă;
3. actualii sacerdoți ai accesului public la castelul Peleș ori au amnezii, ori sînt ipocriți, ori cred că restul populației se află într-un stadiu avansat de idiotenie, trecînd sub tăcere faptul că pe vremea tăticutului pe care singuri l-au martirizat la Târgoviște, Peleșul era scos din circuitul turistic, era exclusiv obiectiv de protocol pentru nomenclatura de grad zero, și asta în condițiile în care el era *proprietatea poporului*. Doar după '90 el a fost deschis pentru vizitatori. Așadar, nu trebuia să vină Regele spre a închide Peleșul și, în mod cert, acest lucru nici nu se va întîmpla, pentru bunul **motiv** că s-a găsit un *președinte* care să facă acest lucru ceva mai devreme.

Dacă în ceea ce îi privește pe foștii activiști de rangul doi asemenea atitudini sînt absolut naturale, cum stăm, oare, cu americanismul *Pro tv*-ului, cu opțiunea lui definitivă pentru valorile democrației etc. etc. O explicație adîncă, dincolo de orice posibilă tranzacție, poate că există, totuși: în fața adevăratului Proprietar, *proprietarul improvizat* își deconspiră instinctiv limitele și revolta. ***(P.Ș.)***

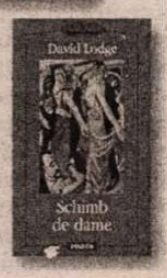
POLIROM

NOUTĂȚI septembrie 2001

Honoré de Balzac
O afacere tenebroasă

D.H. Lawrence
Amantul doamnei Chatterley

David Lodge
Schimb de dame



În pregătire:

Anne Cheng — **Istoria gîndirii chineze**

Clifford G. Christians, Mark Fackler, Kim B. Rotzoll, Kathy B. McKee — **Etica mass-media**

*Reduceri de **30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

BERLIN

(variantă)

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

ÎN anii '70, întorcându-mă din Finlanda cu vasul prin Suedia și Danemarca, ajunseserăm în RDG cu trenul. Cel dintâi redegist a fost un vameș bătrân și știrb, care ne-a făcut mizerii, crezând că sunteți agenți capitaliști. Împreună cu George Bălăiță vizitaserăm cele mai democratice țări din Europa, poate, Finlanda, Suedia, Danemarca. Studiasem cu folos împreună nordul continentului, iar dacă ni s-ar fi spus: "Cereți, dragii Moșului, că vă dă moșul orice, numai să fiți cu grijă", am fi făcut drepți înaintea Tatălui ceresc, și am fi strigat într-un glas: "Dă-ne, Doamne, Finlanda. Că și Ție îți place, fiind culcușul Tău divin". Bineînțeles, am fi devenit amândoi finlandezi, fără șovăire.

Ce te faci, însă, dacă soarta te suie în tren, arătând ca țintă Berlinul de Est. Cei dintâi călători pe care i-am văzut în holul spațios al gării berlineze de răsărit au fost doi inși, doi bărbați, în pustiul stației, care, din niște farfurii de tablă așezate pe niște geamantane de carton jerpelite, mâncau ardei, roșii, ceapă, castraveți rupând bucăți dintr-o pâine mare de casă... Când ne-am dat mai aproape de ei, i-am auzit vorbind clar bulgărește. Vitalitatea balcanică înlocuia disciplina teutonică, precum și standardul ei, distrus. Cu cei doi bulgari, se putea începe o nouă eră.

Ce să te faci, însă, o zi întreagă la Berlin, în Berlinul înjumătățit, tăiat în două de Zidul fatal. Sosiserăm în cursul dimineții, iar tren spre Viena, Budapesta nu aveam decât noaptea târziu. Atunci, o idee năstrușnică ne veni: ce-ar fi să vizităm, să trecem pentru câteva ceasuri dincolo în Berlinul de Vest, în care nu mai fuseserăm niciodată. Ceea ce ni se păruse foarte simplu. Nu veneam noi din Suedia? din Danemarca?, țări socotite ca făcând parte din alianța occidentală... Logica ne spunea că un ins care a trecut prin Finlanda, Suedia, Danemarca, ar fi putut să intre și în Berlinul de Vest, în ciuda blocadei sovietice. Numai că socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din târg.

Nici nu ne mai gândisem să prânzim în Berlinul de Est. Pe noi ne așteptau acum desfătările din Berlinul de Vest... În jurul orei douăsprezece, ne așezaserăm la coada din dreptul stației de metrou pe unde se trecea dincolo, dacă aveai pașaportul în regulă. Cu pașapoartele noastre purtând ștampila deplasărilor prin zona occidentală, stăteam la coada de pe Friederichstrasse, dacă nu greșesc. Tot așteptând, observasem un lucru ciudat. Nu departe de noi, se mai afla încă o coadă, paralelă. Dar câtă deosebire... Cei din coada de alături, paralelă cu noi, păreau că fac parte dintr-o cu totul altă rasă de oameni. Nu numai înfățișările, atitudinea, dar până și îmbrăcămintea, portul în general. Femeile îndeosebi erau de o eleganță izbitoare. Îngrijite, cochete, fardate, coafate, cu niște pantofi cu tocuri înalte cum rar de vedeai chiar la Londra, sau la Paris. O boare de parfum părea că vine dinspre ele, învăluindu-te, aducându-ți aminte de un trai îmbelșugat. Întorcând privirile spre noi, spre coada noastră, ne văzurăm brusc, așa cum arătam, viziune pe care contrastul o accentua: femei nepieptănate, nefardate, cu tocurile pantofilor scâlciate, ciorapii având fire duse, iar în priviri o experiență nefericită; nici bărbații nu arătau mai bine, niște amărâți, cel mult câte unul cu aer de activist, - mutre antipatice.

După un ceas de așteptare, ne veni și nouă rândul. De prima linie a frontierei, cu pașapoartele în mână, trecurăm repede. Nici nu ne luară în seamă. Înaintam ceva mai greu decât cei din coada paralelă, dar ce mai conta, dacă în puțin timp am fi păsit, în fine, în sectorul de Vest...

Trecurăm cu bine și de cea de-a doua linie a frontierei de stat. Grănicerii redegiști se uitau la noi curioși. Nici o intervenție, însă. Păream liberi ca pasărea cerului. La fel se întâmplă și cu a treia linie, ca și cu a patra. Eram liberi! Liberi! Ne venea să țipăm, să țopăim de bucurie. Vezi, Bălăiță, și tu care ziceai că...

De atunci știu că prietenul meu Bălăiță, când are o emoție puternică, începe să scoată un sughiț... Pe mine, în asemenea cazuri, mă apucă o amețeală, nu-ș de ce... Aveam la picioare tot Vestul... Tot Occidentul. Câte am mai fi povestit noi la București, despre această graniță absurdă din mijlocul Berlinului, pe care am fi trecut-o vâjâind.

În față, în sfârșit, ultima linie, linia a cincea. Ea pare ceva mai însingurată. Când ne apropiem, vedem doar câțiva colonei în uniformă, foarte politicoși, civilizați. Le arătăm pașapoartele. Unul dintre colonei vâră documentele noastre pe dedesubtul unei perdele negre de stofă ce atârnă de sus și până jos pe fațada gheretei, ca și cum ghereta ar fi în doliu. Astfel încât, nu-l poți vedea pe ofițerul care trebuie să-ți ștampileze pașaportul. Reținusem și amănuntul că documentele fiind vârâte pe sub stofa neagră, aceasta făcuse un pliu dedesubt... în aceeași clipă, mă gândisem că poate și în infern există asemenea posturi mascate, condamnații să nu vadă cu cine au de-a face, cu Diavolul-șef.

Așteptam de vreo zece-cincisprezece minute bune. Ceilalți ce se aflau în urma noastră la coadă trecuseră cu toții dincolo. Numai pe noi ne lăsaseră să așteptăm. Într-o germană de școală, cum recitam la liceu, la Brașov, poeziile lui Schiller, la cererea profesoarei, Frau Netolitzka, îl întrebaserăm pe colonelul dinaintea gheretei ce se întâmplă. Acesta interveni numaidecât, adresându-se prin pânza neagră personajului invizibil de dincolo de ea. Amândoi sporovăiră un timp. Apoi, pașapoartele noastre reapărură unul după altul, tot așa, făcând un pliu al stofei, de astă dată în sens invers.

Am mai scris despre aceasta și revin de teamă ca textul publicat pe timpuri să nu se fi pierdut. Ar fi o pagubă. De aceea, risc să mă repet.

Înmânându-ne pașapoartele, colonelul ne lămuri cu multă gentilețe că documentele noastre nu purtau agrementul de trecere în Berlinul de Vest al ambasadei române. Că ar fi fost să i se aducă o ofensă, dacă s-ar fi trecut peste voința ei. Regret, regret, făcea colonelul distins, salutându-ne și lipindu-și călcâiele cu un pocnet ușor.

Ne-am făcut că ne grăbim, că vom lua un taxi și ne vom repezi la ambasada noastră, să rezolvăm cazul pe loc. Nici pomeneală; dar țineam **sus** capul.

Când ne-am întors de pe linia a cincea înapoi, spre linia a patra, halt! Nu ne lăsau în Est, fiindcă n-aveam pe pașaport viza respectivă de intrare... Aruncam priviri disperate în urmă, spre colonelul fatal. Care, sesizând situația, făcu sentinelei un semn energic.

Și astfel, răsuflând ușurați, intrarăm a doua oară în Berlinul de Est.

Dimineața, ajungeam la Budapesta. Or, când ajungi la Budapesta, e cum ai fi gata să intri în București. ■

TEATRU

SPRE EUROPA

CULTURA teatrală s-a format ani şi ani la rînd în România datorită Radio-ului. Pe aceste unde, ascultătorii trăiau mirajul fenomenului, fascinaţia unor voci, îşi imaginau chipul actorilor, felul în care se naşte un spectacol de teatru radiofonic. Mai înainte de orice, actorii însemnau un glas, un timbru, o inflexiune anume, un ton grav sau, dimpotrivă, plin de spirit ludic. Toţi marii noştri actori îşi au vocile fonotecate la Radio, care, astfel, deţine realmente o comoară. Ani de zile, actorii, în ciuda prejudecăţilor noastre, s-au sculat dimineaţa devreme, la ora 8 începeau înregistrările pentru ca la 10 să fie la repetiţii, fiecare pe la teatrul său. S-a creat o tradiţie în acest fel, o datorie morală pe care artiştii au înţeles să o respecte pentru că, în fond, fiecare trăise fascinaţia ascultătorului obişnuit şi, de ce nu, teatrul la microfon fusese microbul care-i contaminase să aleagă această profesiune. Ce mister extraordinar se năştea în liniştea şi intimitatea serilor şi nopţilor cînd personaje importante ale dramaturgiei erau aduse în casa fiecăruia dintre noi de glasuri minunate! După '89 a intervenit, şi în acest tip de contact, o schimbare: au apărut nenumărate alte tentaţii, s-au înfiinţat multe alte posturi de radio, comerciale, oferta s-a diversificat, e drept, nu şi cea culturală. S-au mai pierdut ascultători pe acest drum, nu însă şi cei mai fideli. Aceştia au fost recompensaţi în Stagiunea 2000-2001 cu cîte un spectacol pe lună, aş spune, o adevărată performanţă. Aş numi, printre cele mai importante realizări, *Richard al III-lea* de Shakespeare, în regia lui Dan Puican, cu Ştefan Iordache în rolul titular, *Ţăndărică în ţara basmelor* de Lena Constante, regia Vasile Manta, cu Alexandrina Halic în rolul principal, premiera absolută cu textul *Inundaţia* de Teodor Mazilu cu Emilia Popescu şi Dan Condurache, *Pianul* de D.R. Popescu în regia Nicoletei Toia, *Cercul* de Iacoban, o piesă nominalizată la concursul "Cea mai bună piesă românească" al UNITER-ului, realizată de Dan Puican. Programul este intens, variat, există încă o dinamică la teatrul radiofonic susţinută de cîţiva profesionişti. Asta nu înseamnă că lucrurile merg strună, că nu s-ar putea cerne mai sever numele autorilor, că n-ar trebui vizate şi acele spectacole cu nume de prim rang: autori, regizori, actori. Strategia acestui departament a neglijat sistematic mărirea contractelor pentru actorii care muncesc în continuare pentru nişte sume absolut modice. Acesta este un motiv important din cauza căruia destui refuză, în ultimul timp, colaborarea. Pierderea este a radio-ului, care îşi diluează consistenţa valorică a repertoriului şi a pieselor care să rămînă în fonoteca de aur. Pierderea este şi a ascultătorilor, fără nici o vină, care îşi au în acest gen de spectacole un reper, o formă, dacă nu singura, de conectare la fenomenul teatral, care nu ajunge la ei decît pe această cale. La urma urmelor, teatrul radiofonic rămîne acel spaţiu în care cuvîntul este preţuit şi cultivat, în care limba este ocrotită şi conservată, conform normelor. În Franţa, în Anglia există în continuare un cult pentru acest gen de teatru, care îţi intră în casă şi în suflet, transformîndu-ţi spaţiul vital într-unul magic.

Cît priveşte Televiziunea naţională, singurul post producător de spectacole, *teleplay*-uri denumite mai recent, stagiunea este egală cu un zero absolut. Nu s-a realizat nici măcar o singură piesă deşi cerere există din partea telespectatorilor. Mai mult, a funcţionat sub semnul unui paradox: neavînd producţie te gîndeşti că a scăzut interesul pieţei şi nu are rost să o alimentezi cu ceva ce ar zace pe tarabe. Realitatea este exact la 180°. Telespectatorii aşteaptă şi urmăresc spectacolul de teatru la televiziune, lucru ştiut de instituţie, care toată stagiunea, a difuzat lunea, marţea, pe 1 sau pe 2, aproape sistematic la miezul nopţii, producţii mai vechi sau mai noi, reluate aproape cu un soi de disperare. Lipsa producţiilor de teatru la televiziune este un semn grav, o direcţie inacceptabilă şi amendabilă, iar situaţia acestei ultime stagiuni încheiate, *nici un spectacol,* este un fapt fără precedent, bizar, nefondat decît pe dezinteres şi dispreţ faţă de artă. Primii care au suferit, presupun, de această orientare luminată, inteligentă, plină de substanţă a Canalului 1 al Televiziunii publice au fost slujbaşii Departamentului Teatru al aceleiaşi instituţii. Se pare însă, că în ultima vreme adie o boare care să întreţină flacăra speranţei iubitorilor de teatru, pe micul ecran, deopotrivă producători şi telespectatori. Deşi eroarea din stagiunea trecută este impardonabilă, să nu uităm totuşi că directorul televiziunii este regizor de teatru, iar timpul pierdut este greu recuperabil, cred cu încăpăţînare că mai există acei profesionişti în televiziune care mai ştiu că rolul esenţial al celei mai influente verigi a mass-media este acela de formator al gustului public, creator al unui tip de rafinament fundamental pentru o societate civilizată şi europeană, rafinament care este, deocamdată, pe cale de dispariţie. Se pare că s-a optat ca drumul României să fie îndreptat spre Europa. Deci, spre normalitate. Cei care se ocupă de destinele culturii noastre sînt obligaţi, moral şi profesional, să fie călăuzele unor itinerarii pe care le descoperim, din păcate, abia la începutul secolului XXI. Mulţi dintre ei dau semne că au ceva dificultăţi în a înţelege ceea ce este evident şi atît de transparent. Gesturi, decizii, prea multe gafe, prea multe persoane cu o mentalitate datată, angrenată şi uzată în alt sistem de gîndire, deţin frîiele puterii culturale în acest timp dinamic, grabnic mişcătoriu, suplu şi modern (dacă nu chiar postmodern). Mulţi dintre ei uită că teatrul, de pildă, a făcut de multe încă cea mai eficientă propagandă pentru imaginea României. N-am să uit niciodată cum la Avignon, un artist parizian important mă atingea şi încerca să înfiripeze un dialog doar pentru că veneam din ţara lui Andrei Şerban, pe care astăzi, aici, doar o mînă de oameni îl mai preţuieşte necondiţionat. *Valoarea* este mai presus de regimuri politice şi de culorile pe care le au. Omagiul şi reverenţa noastră trebuie să se manifeste nu întru folosul unui individ sau grup, ci în acela profund şi esenţial al societăţii. În Europa spre care tindem ne aflăm, de mult, în primul rînd datorită valorilor, al culturii, indiferent de ce cred şi vor muritorii, contemporanii noştri.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Lemnul, între disoluţie şi incoruptibilitate

DACĂ lemnul, osul şi piatra, cea din urmă în toate variantele sale, au fost consacrate în sculptură ca materiale asupra cărora nu se poate interveni decît prin tehnica cioplirii, ca materiale supuse, cu alte cuvinte, principiului eliminării, lutul şi gipsul se supun, în aceeaşi perspectivă, principiului adăugirii şi, evident, din punct de vedere tehnic, procedeului modelării. Însă atît lutul, cît şi lemnul, osul şi piatra, împreună cu tehnicile derivate nu sînt, propriu-zis, doar componente majore ale sculpturii (şi, de multe ori, chiar sinonime ale acesteia), ci şi, - iar dintr-un anumit punct de vedere, chiar în primul rînd -, substanţe şi practici mitologice, prezenţe de care construcţia umanităţii, în datele ei fizice, morale şi spirituale, se leagă în mod profund şi nemijlocit. Din protoistorie şi pînă astăzi, aceste materiale şi aceste tehnici nu au absentat, practic, de la nici unul din momentele de afirmare a civilizaţiei omeneşti, fie că ele s-au manifestat în planul restrîns al experienţei individuale, fie în acela, mult mai autoritar, al acţiunii colective. Nici măcar astăzi, cînd au apărut nenumărate materiale noi şi instrumentarul tehnic s-a diversificat şi s-a rafinat pînă aproape de limitele ficţiunii, lemnul, piatra şi lutul, împreună cu tehnicile lor, uneori fixate în memoria stereotipă a unor ritualuri şi deplasate dinspre gestul utilitar către gratuitatea ceremonială, nu numai că n-au dispărut, dar s-au şi adaptat, căpătînd înţelesuri, conţinuturi şi funcţii noi. Dar dacă materialele şi tehnicile s-au păstrat de-a lungul timpului, ele nu au rămas, cu necesitate, şi solidare. Urmărind, spre exemplu, evoluţia în timp a lemnului şi a cioplirii, se poate observa uşor că această tehnică, fără a dispărea, nu mai este suficientă şi ea se completează, în anumite momente, cu alte procedee, cum ar fi, în primul rînd, cele de asamblare.

Vîrsta clasică a lemnului, aceea a figurativismului, a antropocentrismului mai exact, fie el unul de natură magică sau unul fundamentat pe filosofii şi estetici explicite, este şi vîrsta cioplirii, a eliminării. Artistul se comportă cu materialul, în cea mai mare parte monoxil, ca şi cînd forma ar fi o fatalitate a acestuia, o latenţă a substanţei şi o impregnare subtilă a chiar fibrei sale, gestului creator nerevenindu-i o altă misiune decît aceea de a o elibera, de a o scoate din captivitatea materiei. Cioplind, artistul se apropie de acest zăcămînt rar, aşa cum sacerdotul se apropie de Dumnezeu prin actul euharistic. Şi chiar dacă intervin în aceste momente procedee tehnice care depăşesc simplul act al cioplirii, cum ar fi polizarea, lustruirea sau colorarea, alături de acel asamblaj, pe care l-am amintit deja, folosit, cu precădere, pentru realizarea extremităţilor în cazul statuarului mai complex (capul, mîinile, picioarele etc., - se realizau de multe ori separat şi abia pe urmă erau ataşate întregului), datele tehnice nu se schimbă fundamental. Asamblajul nu are, în aceste cazuri, nici o repercusiune expresivă şi el se subordonează atît cioplirii, cît şi ideii de întreg, de unitate fundamentală. Artistul are acum o viziune coerentă şi o concepţie unitară asupra lumii şi relaţia lui cu materialul, prin tehnică, este aceea pe care o determină un univers stabil şi lipsit de orice perturbaţii. Cioplitul are, în acest moment, pe lîngă funcţia comună de procedeu tehnic, şi investitura mai adîncă de a consacra unitatea, coeziunea şi logica infailibilă a lumii artistului. Acţiunea sa defineşte, identifică, precizează ceea ce iniţial nu era decît o pură virtualitate sau chiar un mesaj al transcendenţei care se cerea înţeles, însuşit şi exprimat.

Părăsirea acestui tip de înţelegere a formei plastice, a lumii şi, implicit, a omului ca rezumat cosmic, este determinată de experienţele modernismului de la începutul secolului XX, experienţe ce marchează cea mai gravă criză a modelelor clasico-renascentiste şi cea mai virulentă revanşă a gîndirii de tip oriental, nonfigurativă şi nondiscursivă. Dublarea cioplirii cu asamblarea dezvăluie acum o disoluţie a unităţii simbolice a lumii, o prăbuşire a mitului antropocentric, dar şi un transfer dinspre tehnicile utilitare înspre cele simbolice. Forma plastică încetează a mai funcţiona în relaţia sa cu o imagine consacrată şi, în consecinţă, recognoscibilă, după cum încetează a mai locui înlăuntrul materiei, în acea intimitate misterioasă a fibrei. Artistul nu mai caută acum o structură preexistentă în lumea substanţei, ci încearcă să elibereze, să hipostazieze, o formă care se naşte exclusiv în mintea şi în subiectivitatea sa. Criza cioplirii, valorificarea simbolică a lemnului şi altfel decît prin tehnica eliminării, identifică, iar, în parte, şi generează, o criză de identitate a formei plastice şi, mai profund, o criză de sensibilitate şi de gîndire. Autoritatea monoxilului se erodează simultan cu degradarea ideii de unitate simbolică, iar coeziunea materialului se surpă şi ea concomitent cu pierderea acelei coerenţe pe care o asigura valoarea modelului. Păstrînd materialul, conservînd parţial şi tehnica derivată din natura sa, aceea a cioplirii, dar într-o măsură mult mai mică decît ar fi cerut-o vîrsta sa imemorială, se poate spune că modernitatea a întrerupt marea tradiţie a lemnului, reformulîndu-i pînă şi axiomele lui naturale. Prelucrîndu-l altfel, de fapt ea l-a reconstruit. Dublînd cioplirea cu asamblarea, materialul a fost deplasat semnificativ dinspre statuar spre arhitectură, dinspre funcţia simbolică şi implicată spiritual, spre imaginea secularizată şi spre expresivitatea gratuită. Eliberat de constrîngerile şi de stereotipiile sale străvechi, lemnul îşi pierde, oarecum, identitatea şi este confundabil, ca subiect al manipulării, cu alte materiale care pot suporta intervenţii similare. Metalul, materialele sintetice de toate categoriile, care nu s-ar fi putut adecva, asemenea lemnului, procedeelor de eliminare, devin, prin docilitatea lor faţă de asamblare, echivalente ale lemnului şi, pînă la urmă, cu şanse de exprimare asemănătoare. Aceste mutaţii, aparent minore, dar ale căror motivaţii profunde nu sînt deloc neglijabile, au ceva din fatalitatea fenomenelor naturale. Privite dincolo de experienţele artistice strict individuale, care implică stilistici şi forme de gîndire inevitabil personalizate, ele sînt fenomene globale ce marchează mai curînd vîrste ale civilizaţiei decît opţiuni culturale propriu-zise. Aceleaşi caracteristici mari pot fi identificate pretutindeni, chiar dacă, în amănunt, valorificarea locală poate sugera anumite diferenţieri. Aceste diferenţieri, raportate, însă, la o altă vîrstă a lemnului, la aceea care s-ar putea numi vîrsta a treia, definesc conştiinţa de sine a sculpturii româneşti din ultimii douăzeci de ani şi, cu precădere, din ultimii zece, conştiinţă dependentă şi ea, în mare măsură, de aceeaşi civilizaţie a lemnului. Asimilînd atît experienţa clasică a lemnului, cît şi investigaţiile sale moderne, însuşindu-şi atît cioplirea, cît şi diversele modalităţi de asamblare, sculptorii români aparţinînd intervalului amintit se apropie, mai degrabă instinctiv, prin reacţii naturale în faţa unor presiuni socio-estetice, mai mult sau mai puţin conştientizate, de valorificarea postmodernă a unuia dintre materialele cele mai „tradiţionale" şi mai străvechi. Ilustrînd o nouă filozofie şi un alt tip de înţelegere a formei artistice, ei exprimă, prin chiar gestul lor creator, un nou tip de disoluţie şi sancţionează o altă dimensiune a existenţei: derizoriul şi precaritatea. ■

COCKTAIL ESTIVAL

Shrek

Ce-şi doresc adolescenţii şi maturii

COCKTAIL-UL cinematografic estival invită la constatări generate de un retoric titlu din sezonul anterior şi anume *Ce-şi doresc femeile,* film însufleţit de un vag ofilit Mel Gibson, pus în valoare de uriţenia glamouroasă a Helenei Hunt plus un subiect incitant. Dacă protagonistului acestei comedii, tot constatînd ce gîndeşte sexul opus, ajunge să i se aplece - la figurat - desigur, spectatorului dornic de senzaţii tari care se aventurează la *Scary Movie 2* (2001, distribuit de New Films International România) i se face rău şi riscă să vomeze de-a dreptul, alături de şi din cauza eroilor ce împroaşcă ecranul în repetate rînduri cu dejecţii fel de fel. Aceasta pentru că fraţii Wayans, după succesul repurtat cu seria întîi în vara trecută, au considerat că ştiu ce vor adolescenţii şi au purces la satirizarea colegilor de breaslă, clasici ori contemporani, asezonînd totul cu un verism dezgustător, supralicitat gratuit. Dorind să-l imite pe maestrul horror-ului Wes Craven, Keenen Ivory Wayans - regizor şi coscenarist împreună cu interpreţii Marlon şi Shawn Wayans - s-a căznit să însăileze pe canavaua arhifrecventată a "casei bîntuite de fantome" un inventar de gaguri vlăguite de propriul lor gust discutabil. Printre "citate", *Exorcistul* şi *Hannibal, Misiune imposibilă* ori *Tigru şi dragon, Atracţie fatală* sau *Îngerii lui Charlie* etc. Liceenilor antrenaţi în acest aşa-zis experiment şcolar de week-end, profesorul pervers le promisese notă maximă.

Simptomatic pentru transoceanica producţie de serie este faptul că acest gen a fost acroşat în mod surprinzător în discordantul postgeneric al unui film altfel *gingaş,* adus în cadru de un personaj ubicuu aparţinînd lui Jason Biggs, aflat mereu în căutarea unei personalităţi adecvate. *Băieţi şi fete* (2000, distribuit de NFIR) în regia lui Robert Iscove (cîndva coregraf la *Jesus Christ Superstar* şi *Silent Movie*) glosează pe tema eternei preocupări a adolescenţilor de pretutindeni, dar cu precădere a celor de pe Noul Continent - pierderea virginităţii (vezi *Plăcinta americană* "reîncălzită" şi pentru noul mileniu într-un *sequel* ce gravitează tot în jurul libidoului). Înfiripărea unei idile este urmărită de-a lungul a zece ani. Copii fiind, eroii se-ntîmplă să stea alături într-o călătorie cu avionul, se întîlnesc apoi la terminarea liceului şi din nou la facultate. Firi total diferite, se atrag prin respingere continuă. El de mic se manifestă ca un spirit conservator, cerebral şi ultra calculat, pregătindu-se de altfel - pentru o carieră de inginer constructor. Ea impulsivă, nestatornică, sentimentală, dornică să exploreze deopotrivă tainele limbii latine şi secretele vieţii. Sinuoasa lor relaţie oscilînd între frondă-prietenie-dragoste este veridic şi ataşant descrisă pentru că şi actorii sînt pe măsura personajelor dilematice. Freddie Prinze jr. - cu alura junilor primi de altă dată şi Claire Forlani - ingenuă senzitivă şi vibratilă căci e şi balerină - sînt nume de reţinut printre multiplele vedete *catodice* menite să schimbe garda.

Aceeaşi Claire Forlani evoluează excelent şi într-un *contre-emploi,* ca iubită spioană, în *Antitrust* (2000, distribuit de New Films). O dramă socială cu happy-end, imaginată demistificator de Howard Franklin - scenariul şi Peter Howitt - regia, foarte aproape de realităţile dure din industria software unde există rivalităţi acerbe pentru controlul mediatic. Terifiantă este orwelliana secvenţă în care parcul de distracţii pentru copii se dovedeşte o imensă instalaţie de captare a inteligenţei, un sistem pirat de monitorizare şi anihilare a tuturor specialiştilor independenţi. Astfel fuseseră descoperiţi şi cei cîţiva prieteni care-şi juraseră să facă celebru garajul care le adăpostise pasiunea pentru computere. Dar fiind la final de liceu, fiecare îşi alege alt drum. Cel mai naiv se lasă tentat de propunerea de a se alătura corporaţiei în agresivă ascensiune, cucerit de simpaticul patron căruia îi şi seamănă şi care-i acordă o atenţie specială. Un rol de candid odios numai bun pentru Tim Robbins interesant îmbătrînit. Dacă adolescentul şi-a dorit să-şi continue cercetările în materie de convergenţă digitală, boss-ul ambiţionase supremaţia, monopolul universal în comunicaţii. Deviza ce dă şi numele trustului - "Nu subestimaţi niciodată soluţia radicală" - îl va trimite pe magnat la închisoare. Visul de prosperitate şi satisfacţie profesională se spulberă pentru tînărul erou care însă îşi regăseşte colegii supravieţuitori şi împreună reuşesc atît demascarea criminalului veros, cît şi punerea în aplicare a proiectului generos.

Uzînd de un slogan familiar tuturor internauţilor - *re.inventează.te,* Brad Anderson şi-a asumat trei obligaţii cheie - montajul, scenariul, regia - pentru *Urmează staţia Paradis* (1998, distribuit de New Films). În ritm lelouch-ist de bossa nova, dar în manieră ciné-vérité, cineastul, prezintă, într-un paralelism pe alocuri obositor, *un bărbat şi o femeie,* ambii la 30 de ani. Părăsită de un militant al cauzelor umanitare pierdute, o asistentă medicală îşi trece vremea mergînd la *rendez-vous* cu penibilii pretendenţi rezultaţi în urma unui anunţ matrimonial dat pentru ea de mama emancipată. De cîteva ori e cît pe ce să-şi cunoască sortitul. Un Instalator hărţuit de mafioţi, care aspiră să-şi depăşească neapărat condiţia de îngrijitor la acvariu studiind biologia marină Hope Davis, fragilă blondă, şi Alan Gelfant, atipic *latin lover,* s-au reunit doar pentru ultima scenă, cea a unui *coup de foudre* în metro, beneficiind de atmosfera de mister existenţial, discret persiflată prin inserarea unui joc: alegerea cuvîntului premonitoriu prin deschiderea unei cărţi la întîmplare! O pledoarie pentru speranţă şi încredere în viaţa care-ţi poate rezerva şi surprize fericite.

La fel de bine însă *O noapte la Mc Cool's* (2000, distribuit de GlobComMedia) poate nenoroci dintr-odată trei bărbaţi, seduşi de un înger-demon de mileniul III, zdrobitoarea Liv Tyler, pe care nu o interesează mijloacele prin care-şi va îndeplini dorinţele: o casă, o piscină, un DVD. Victimele îşi povestesc fiecare versiunea în pelicula realizată de Harald Zwart, norvegian stabilit la Los Angeles, pe scenariul lui Stan Seidel. Supraponderalul poliţist văduv/ John Goodman îşi relatează incredibila aventură unui coleg; avocatul masochist/ Paul Reiser apelează la o psihiatră, barmanul/ Matt Dillon recurge la un criminal plătit, împătimit jucător de bingo cu freza-n briantină, care se va alege el cu femeia fatală căreia îi promite exact ce a aflat că-şi doreşte. Raliindu-se politicii de acum veteranului Robert Redford, Michael Douglas şi-a rezervat acest rol ingrat pentru a susţine un debut pe care-l şi produce.

Un anume rafinament detaşează din plutonul ofertelor verii *Jurnalul lui Bridget Jones* (2000, distribuit de RO IMAGE), iscat dintr-o rubrică de ziar englezesc, convertită-n roman, Helen Fielding încredinţîndu-şi scenariul regizoarei Sharon Maguire, care i-a inspirat-o pe confidenta protagonistei. Texana Renee Zellweger - după un stagiu efectiv la o editură din Londra şi o intensivă cură de îngrăşare - a devenit o veritabilă citadină britanică, isterizată de rutina cotidiană şi hotărîtă să treacă la ofensivă. De unde şi ideea de a... slăbi şi de a-şi nota tot ceea ce i se întîmplă, cu observaţii crude, la adresa ei şi a bărbaţilor care-i intersectează viaţa într-un an, de la un Crăciun la altul. Un tip rigid, distant şi inhibant, rol adjudecat din oficiu de Colin Firth, căci îl actualizează pe Mark Darcy, eroul romanului "Mîndrie şi prejudecată" scris de Jane Austen în secolul XIX şi serializat tv la sfîrşit de veac XX. Rival - într-un duel cu pumnii pe zăpadă artificială - i-a fost ales Hugh Grant, pe care stereotipia surîsului de Giocondă (cf. revistei "Première") l-a retrogradat pe o poziţie secundă. Ceea ce nu-l împiedică să fie la fel de charismatic! La prima tentativă de afirmare, eroina titulară - bonomă-durdulie-şi-nostimă-cu-moderaţie - face efortul de a se impune printr-o exemplară lansare de carte, secvenţă în care conversează cu nimeni altul decît Salman Rushdie. Cum autoarea şi-a permis un volum doi tot best-seller - "Bridget Jones la vîrsta raţiunii", cu siguranţă va apărea şi *sequel*-ul aferent.

Un adevărat perpetuum mobile al motivaţiilor eroilor şi cineaştilor care rămîne de văzut în ce măsură acoperă şi orizontul de aşteptare al publicului românesc...

Shrek *versus* Mumia

ÎNTÎLNIREA acestor două producţii americane pe ecranele româneşti (datorată distribuitorului RO IMAGE 2000) întruneşte toate condiţiile unei competiţii autentice în arena divertismentului cinematografic. Oricît ar părea de ciudat, chiar dacă unul este film de animaţie, iar celălalt film de aventuri, ele sînt compatibile din *n* puncte de vedere.

La origine o carte ilustrată pentru copii semnată de William Steig şi numărînd doar 28 de pagini, *Shrek* şi-a dobîndit popularitatea cu ajutorul Studiourilor DreamWorks care ştiu să transforme visul în... realitate cinematografică. Coregizoarea Vicky Jenson a debutat sub îndrumarea faimoşilor Hanna şi Barbera, iar Andrew Adams a ucenicit printre altele la *Toys,* primul film de animaţie integral realizat prin imagini de sinteză. În proporţii diferite, toţi membrii echi-

Brendan Fraser şi Rachel Weisz în *Mumia revine*

pei - scenarişti, compozitori, animatori, producători - au contribuit la formidabilul succes de acum nici trei ani, *Furnicuţele.* Adorabil film care-şi depăşea condiţia animînd şi o veritabilă filosofie de viaţă, debitată în filigran parodic de Z, personajul calchiat după însuşi Woody Allen, angoasatul marginalizat în conflict cu regimul opresiv al muşuroiului universal. Studiourile Walt Disney au contraatacat atunci cu *Aventuri la firul ierbii,* în care intriga, infantilă, dar nu mai puţin inventivă, lupta între Bine şi Rău se dădea într-un furnicar terorizat de lăcuste.

Emblematică pentru superproducţia *Mumia* (1999), invazia insectelor care înghit absolut totul în calea lor, laitmotivul frisonant ce anunţă reîntruparea eroului titular, este păstrată şi în *Mumia revine* (2001) ce anticipează, mai mult ca sigur, repetarea fenomenului interbelic cînd mai multe *sequels* "economice" au fost consacrate *mîinii, mormîntului, blestemului,* ba chiar şi *fantomei* mumiei. Cap de serie, filmul din 1932 cu Boris Karloff pus în cadru de un Giotto al ecranului, operatorul regizor Karl Freund. Comparaţia cu originalul expresionist care specula doar modeste surse de lumină, nu se mai justifică astăzi cînd senzaţiile tari depind în primul rînd de agilităţile ingineriei digitale a specialiştilor din laboratoarele companiei specializate în efecte speciale "Industrial Light and Magic". Loc de naştere şi pentru basmul computerizat şi pentru horror-ul mitologizat. Noul tip de feerie filmică - în care primează ritmica şocului vizual şi baletul montajului, mai puţin poezia naraţiunii - este palpitant pentru publicul uniformizat, în care copiii sînt consideraţi precoci, iar adulţii arieraţi. Rămîne valabilă totuşi şi definiţia călinesciană a basmului - "oglindire a vieţii în moduri fabuloase". Cum altfel decît fantastică ar putea fi calificată performanţa de a te împrieteni la toartă prin intermediul ecranului cu un căpcăun ca Shrek - singuratic, taciturn, irascibil, într-un cuvînt timorat de faptul că-i urît! Urît într-adevăr, dar simpatic foc cu urechile pîlnie şi gura cît caru', chit că nu-i place să vorbească. Spre disperarea vorbăreţului măgăruş identificat prin voce cu irezistibilul Eddie Murphy, tenace într-o amiciţie cu de-a sila, care-i va prinde însă bine protagonistului. Pentru că Shrek - ca să scape de compania nedorită a personajelor de poveste alungate de un pipernicit, dar infatuat lord despot - hotărăşte să-i facă acestuia un serviciu şi să-i aducă prinţesa rîvnită. Frumoasa adormită - ce-şi împrumută gingăşia şi sagacitatea de la Cameron Diaz - îl preferă suzeranului ridicol pe căpcăunul drăgălaş, care-şi recapătă încrederea în sine şi-şi va afla fericirea în braţele dragoniţei îmblînzite prin iubire. Deviaţiile de la morfologia bătută-n cuie de exegeţii genului sînt de tot hazul, făcînd memorabilă această călătorie pe aripile fanteziei.

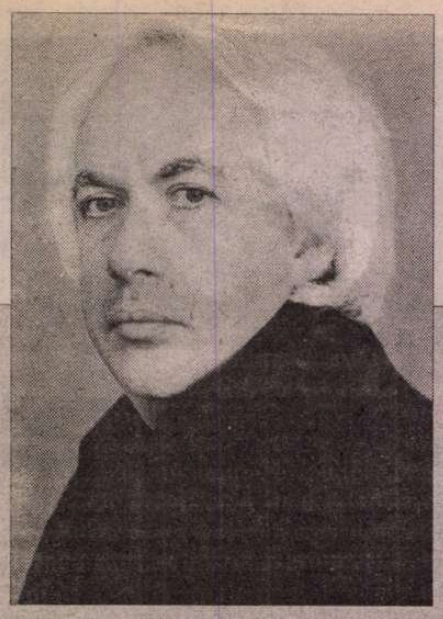
Una dintre virtuţile ascunse ale fermecatei brăţări, arheologică relicvă, care constituie mobilul confruntărilor de forţe scenarizate şi regizate de acelaşi Stephen Sommers este călătoria virtuală, deocamdată frustrant de superficial speculată. Graniţele de timp şi spaţiu sînt anulate, de la British Museum se plonjează în inima piramidelor, survolîndu-se rapid distanţa pînă în Egiptul antic. Pagini de istorie se însufleţesc instantaneu, amestecînd un desuet 1933, An al Scorpionului, cu un modernist *illo tempore.* Dacă în vremurile relativ contemporane, dirijabilul înlocuieşte avionul, în trecutul îndepărtat se face uz de efecte speciale sofisticate creîndu-se continuu senzaţia de anticipaţie *à rebours.* Spectaculozitatea cinematografică rezonează insolit cu eterna reîntoarcere, principiul pe care-l simbolizează în mod tradiţional scarabeii sacri, periodic invocaţi printr-un discret tatuaj ori prin cohorte, cîtă frunză, cîtă iarbă. Sintagmă potrivită şi pentru sentimentul de risipă de fantezie resimţit la apariţia superfluă a unor armate ciudate. Dacă unii combatanţi resuscitaţi sînt reprezentări stilizate ale unor personaje fabuloase ori legendare, alţii par a fi scăpat pur şi simplu dintr-o rezervaţie hollywoodiană de... *aliens.* Scontîndu-se mult pe capacitatea de a conferi veridicitate maximă şi expresivitate uimitoare oricărei fiinţe fanteziste însufleţită prin computer, se supralicitează eroii în dublă ipostază: Regele Scorpion, jumătate om/ The Rock, jumătate arahnidă şi, bineînţeles, temutul Impotep - jumătate ecorşeu, jumătate actor/ Arnold Vosloo. Celelalte personaje - temerarul Brendan Fraser, graţioasa erudită Rachel Weisz, cruda Patricia Velasquez, puştiul isteţ Freddie Boath, zăpăcitul John Hannan, misteriosul Oder Fehr - îşi tatonează deocamdată timid anterioarele încarnări, precum coleopterele sacre ce se autogenerează. Trecutul revine...

Morala declarată de Mike Myers/ vocea lui Shrek nu-i de ignorat: "Fiecare-i frumos în felul său!".

Irina Coroiu

Leon WIESELTIER

K A D



LEON WIESELTIER (născut în 1952, în Brooklin) este directorul literar al săptămânalului washingtonian "The New Republic". Adorat şi hulit cu egală intensitate, "amestec de Maimonide şi Oscar Wilde", după cum îl caracteriza un jurnalist, filozof, militant politic activ, bon-viveur şi dandy intelectual, el a publicat anterior două scurte volume, dar de mare răsunet în Statele Unite: *Nuclear War, Nuclear Peace* ("Război nuclear, pace nucleară") şi *Against Identity* ("Împotriva identităţii" — apărut în traducere românească la Editura Polirom în 1997).

Strălucit elev al lui Sir Isaiah Berlin şi Lionel Trilling, Leon Wieseltier, "marea speranţă ce părea să nu confirme" a scenei culturale americane, a publicat în 1998 un volum, intitulată *Kaddish* ("Rugăciunea de doliu"), care avea să devină una din marile lovituri editoriale ale anului. Avându-şi originea în rugăciunea spusă, conform tradiţiei iudaice, timp de un an de zile pentru tatăl său mort, cartea — una dintre cele mai "cioraniene" imaginabile! — este o împletitură uimitoare de confesiune, studiu de texte medievale filozofic-religioase şi aforisme. Dincolo de extraordinarul talent literar al lui Leon Wieseltier, simţi în fiecare rând al cărţii tensiunea unei conştiinţe acutizate de suferinţă şi drama, convertită în revoltă, a omului care încearcă să pătrundă misterele propriei sale identităţi.

Aflat sub tipar la Editura Polirom, acest nou volum al lui Leon Wieseltier (tradus deja în douăsprezece limbi) va avea, cu siguranţă, un impact major şi în România. ***(Mircea Mihăieş)***

❖

Nu intenţionez să fiu de neconsolat, dar nici nu am de gînd să mă las păcălit.

❖

Bunătatea divină nu este acelaşi lucru cu bunătatea umană. Din ideea că Dumnezeu ne salvează nu rezultă că El ne priveşte din punct de vedere omenesc.

❖

Ce dacă morţii tăi nu contează pentru salvarea lumii? Sînt morţii tăi.

❖

Am citit despre oamenii ale căror vieţi sînt transfigurate într-o clipă. Nu cred că o astfel de transfigurare mi se poate întîmpla mie. Pentru că oamenii aceia n-au fost transfiguraţi de clipă, ci de fidelitatea lor faţă de acea clipă. Acesta este paradoxul revelaţiei. Dislocă ordinea şi apoi devine dependentă de această dislocare.

Fără tradiţie, revelaţia este doar o epifanie. Nu poate inspira nimic altceva decît arta.

Pretenţia tradiţiei este că ea este o lumină care nu se întunecă în drumul ei de la sursă. Asta-i scandalos.

Şi misticii trăiesc în trecut. Dar ei îşi amintesc ce li s-a întîmplat. Şi memoria personală se poate dispensa de memoria istorică. Misticul este un credincios fără experienţa amînării.

Nu este posibil să ai o experienţă neefemeră a neefemerului. E posibil doar să ai o amintire neefemeră a neefemerului.

Pariul lui Pascal e atît de neinteresant. Asemeni tuturor pariurilor, trăieşte în viitor. Este un presentiment în plus, o altă teologie a amînării, în care prezentul este renegat.

❖

Cunoaşterea propriilor limite nu înseamnă şi cunoaşterea propriului sfîrşit. Îţi cunoşti sfîrşitul o singură dată. Din această cauză, limitele sînt mai stimulatoare decît sfîrşitul. Îţi spun pînă unde te întinzi. Îţi iau sufletul în răspăr în fiecare zi a vieţii.

❖

Disperarea nu e o scuză pentru indecenţă. (Aş vrea să o cred.)

❖

Uită-te la cer. Nu vezi acolo doar lumina stelelor. Mai vezi călătoria luminii stelelor spre tine. Admiri spaţiul, admiri şi timpul. În acest mod imensitatea te aduce spre istorie.

❖

Umilinţa nu e sentiment. Umilinţa e metodă.

❖

Trebuie oare un om care suferă să viseze la distrugerea lumii? Nu, nu şi nu. Tocmai pentru că suferinţa este parţială o face să nu fie finală. (Atunci cînd nu este finală.)

Înfurie-te împotriva indiferenţei lumii şi apoi profită de asta. Dacă lumii nu-i pasă de ceea ce ţi se întîmplă, ai o şansă.

❖

Ceea ce este nou nu poate supravieţui decît în calitate de vechi. Acesta este reversul actelor revoluţionarilor. Mai devreme sau mai tîrziu, vei îndrăgi un anume lucru atît de mult încît vei încerca să-l păstrezi. Dacă nu reuşeşti, şi acel lucru piere, îi vei deplînge pierderea şi te vei învinui pentru asta şi probabil că vei avea dreptate să o faci.

Opusul tradiţionalismului este senzaţionalismul, adică trăirea doar în acum.

❖

Ce s-ar face tradiţia fără confuzie? Dar mie nu-mi pasă de o astfel de confuzie. Este un exces existenţial, o măsură a vitalităţii.

O tradiţie total transparentă este o tradiţie sfîrşită.

Retrag ce-am spus. Îmi pasă de o astfel de confuzie. (Am fost învăţat să-mi pese.)

❖

Spiritul nu se poate descurca fără imaginaţie, dar imaginaţia se poate descurca fără spirit. Să fie asta o dovadă a superiorităţii imaginaţiei? Deloc. Este, dimpotrivă, o dovadă a inferiorităţii ei. Nu-i suficient să portretizezi realitatea. Portretele trebuie testate. Frumuseţea trebuie supusă examenului adevărului.

Încrederea în sine nu este doar o ipostază a independenţei. Mai este şi ipostază a limitării. Doar un suflet mărunt nu are nevoie de alţii. A trăi doar cu tine este dovada unei subzistenţe marcate de orgoliu nemăsurat şi nimicnicie.

Nu prea are rost să te aventurezi într-o călătorie bazîndu-te pe propriile puteri, dacă propriile puteri nu te duc prea departe. (Emerson a predicat încrederea în propriile forţe, dar el nu s-a bizuit pe nimic altceva decît pe universul însuşi.)

❖

Uită afacerea asta cu trupul şi sufletul, spune materialistul. Nu, zic eu, pentru că atunci aş înţelege şi mai puţin decît pricep acum.

Există oare o cale de a concepe sufletul încît acesta să nu apară material şi nemuritor?

Nu am nici un motiv să cred în nemurirea sufletului. Dar nu am nici un motiv să cred că moartea sufletului are de-a face cu moartea trupului. Cum moare, deci, sufletul? Nu ştiu. Poate că noi îl omorîm. Întrebarea presantă nu este dacă sufletul supravieţuieşte morţii trupului. Întrebarea presantă este dacă sufletul supravieţuieşte vieţii trupului.

Ideea că sînt esenţialmente spirit poate părea absurdă, dar ideea că sînt esenţialmente trup este cu mult mai absurdă.

— Arată-mi ceva care seamănă cu sufletul, ceva care nu trăieşte ca trupul şi nu moare ca trupul.
— Simplu. Îţi voi arăta raţiunea.

O dată ce admiţi existenţa obiectelor sau propoziţiilor nemateriale, dar inteligibile, odată ce recunoşti existenţa lucrurilor care sînt reale dar nu actuale, te afli pe teritoriul raţiunii; iar teritoriul raţiunii duce direct spre teritoriul religiei, în sensul că şi religia face comerţ cu entităţi reale, dar nu actuale. Asta nu înseamnă că religia în totalitatea ei este raţională, sau că toate afirmaţiile religiei trebuie crezute aşa cum sînt crezute afirmaţiile raţiunii. Totuşi, unele din afirmaţiile religiei pot suscita o astfel de credinţă. Sarcina importantă este de a învăţa să gîndeşti în mod critic despre diversele pretenţii emise asupra lumii nemateriale.

Raţiunea este aceea care deschide stăvilarele şi tot raţiunea le închide.

Lumea nematerială nu este aceeaşi cu lumea spiritului. Iar credinţa nu este acelaşi lucru cu credulitatea. Oricum, credulitatea nu conţine nimic senzaţional. Este epistemologia copiilor, şi mistagogilor, şi mulţimilor.

Mulţi ani am trăit fără religie. Dar nu aş fi putut trăi fără posibilitatea existenţei religiei.

Oricîte lucruri am inventa, mai există lucruri pe care să le descoperim. Şi chiar descoperirea este o modalitate de experienţă. (O modalitate a revelaţiei, într-adevăr.) Şi gîndul este experienţă. Gîndurile nu sînt doar gîndite, ele mai sînt şi trăite. În acest sens, raţiunea nu este duşmanul misticii.

Atunci cînd Nietzsche şi-a pierdut credinţa, a ajuns la concluzia că Dumnezeul a murit. Acesta nu este un mod de gîndire critic. E narcisism. Pot înţelege ideea că dacă Dumnezeu există trebuie să crezi în El. Nu pot înţelege ideea că dacă tu nu crezi în El atunci Dumnezeu nu trebuie să existe.

Faptul că-mi petrec întreaga viaţă în întuneric nu dovedeşte că nu există lumină. Propria mea experienţă nu este unicul dat filosofic de luat în seamă.

Nihilismul este materialism prost-dispus.

Nihilistul se teme cel mai tare de obiectivitate. Numele lui pentru obiectivitate este Dumnezeu.

❖

Ideea de iad este cu mult mai vulgarizantă decît ideea de rai. Raiul nu este fantazare pe marginea cruzimii. De pe urma unei fantazări pe marginea raiului poţi ieşi îmbogăţit.

Există diferenţe între indivizi şi există diferenţe între societăţi, lucruri care pot fi explicate prin faptul că unele ficţiuni înnobilează mai mult decît altele.

❖

Chiar cred aceste poveşti despre sufletele care urcă şi coboară, această pornografie a pedepsei şi răsplăţii? N-am nici o probă că este vreuna adevărată. Şi nu am răbdare cu scuza că această trăsătură emoţională e adevărată; adevărul nu este emoţie. Totuşi, aceste invenţii eschatologice sînt utile prin faptul că mă obligă să privesc viaţa tatălui meu ca pe un tot, cu partea corporală şi necorporală; şi volatilitatea acestor imagini-ale-morţii se potriveşte cu aceste săptămîni, cu dezechilibrul situaţiei în care mă aflu. Şi, în spatele acestui drapaj de halucinaţii rabinice, le recunosc decenţa. Sînt volute groteşti ale conştiinţei.

Poţi deveni bun din frică?

❖

Credinţa în diferenţa dintre spirit şi materie nu este o simplă credinţă. Relaţiile dintre termeni pot fi complicate. Materia nu este moartă în mod uniform. Şi nu toate procesele mentale sînt procese spirituale. Asemeni trupului, sufletul se poate deplasa în mai multe direcţii dintr-odată, sau se poate interpune propriilor mişcări. Dualismul exfoliază.

Detest condescendenţa materialistului. El este cel care are de rezolvat sarcina uşoară. În termeni intelectuali, materialistul este un om care are timp.

❖

Spiritualitatea este înconjurată de superstiţie. Asediul este permanent.

Există vreo cale să fii un fiu bun şi să nu intri în conflict cu raţiunea?

❖

Nimeni nu moare pentru păcatele altcuiva. Există milă, dar nu şi scutire de responsabilitate. Din punct de vedere moral, nu există miracole.

❖

Ori de cîte ori îl citesc pe Kafka, mă întreb: ce fel de deprimare e asta care îţi lasă întreaga forţă să scrii, să scrii, să scrii? Dacă poţi scrie despre dezastru, dezastrul nu este total. Eşti neatins. Iată o regulă: scriitorul disperat nu este niciodată cea mai disperată persoană din lume.

❖

În seara asta am fost gelos pe cei care se plimbau în Dupont Circle, pe cei care se trec fără un scop anume.

❖

Melancolia poate transforma totul într-o metaforă. În drum spre casa surorii mele, observ luminile pîlpîitoare şi razele neclintite, norii trecători, cioturile vînjoase ale copacilor tăiaţi. Toate sînt embleme ale stărilor mele interioare. Iau cu asalt ce-i în afara mea cu ceea ce am în interior. Asta îmi aminteşte de "corelativele obiective" pe care am fost învăţat să le respect, şi mă gîndesc: corelativele obiective sînt acte ale vanităţii. Sarcina mai mare este de a găsi corelative subiective, de a-ţi învăţa sufletul să probeze formele care sînt în afara lui.

Opusul metaforei este transformarea.

D I S H

❖

Moartea face din mine o persoană neînsemnată, dar nu una vinovată. Chiar deaș fi fără prihană, tot muritor sînt, iar starea de muritor nu este un defect. Sînt vinovat de ceea ce fac. Nu sînt vinovat pentru că exist. (Modul în care Heidegger a interpretat laolaltă finitudinea și vina a fost un expedient prin care a transpus vina din domeniul eticii în domeniul ontologiei, făcînd astfel conștiința obișnuită să pară trivială.)

Dacă sînt vinovat din plecare și în mod fundamental, dacă vina mea precede ceea ce fac, atunci voi putea face ceea ce doresc. Ce permis de liberă trecere mai este și vina asta! Vina ontologică este visul oricărui ins imoral.

Nu ești responsabil pentru faptul că exiști. Asta-i problema.

❖

Un om care dorește să nu se fi născut îi jelește pe morți. Cum poate oare să plîngă un astfel de om? Ar trebui mai curînd să rîvnească să fie eliberat. Dar a fost prins de lume. N-a vrut să vină și nu vrea să plece. Așa că plînge.

❖

Idealul unei vieți bune bazat pe imaginea unei vieți întunecate. Etica fără bucurie.

Doar o lume lipsită de virtute are nevoie de virtute. Privește lumea. Vezi suferința? Atunci nu vei dori să adaugi încă mai multă suferință. În acest sens, luciditatea este o condiție a moralității.

Să aspiri la bine înseamnă să aspiri la claritate.

❖

Mîndria este un fel de relaxare. Fii mîndru de cum au fost tații pentru a nu-ți fi rușine de cum sînt fiii. Acesta este unul din cele mai respingătoare aspecte ale sentimentului de grup.

❖

Este evident că nu sîntem total necondiționați, dar mai este evident că nu sîntem total condiționați. Sîntem suficient de necondiționați pentru a face posibilă existența eticii. (Psihologii evoluționiști cred că au răspunsul la obiecția mea la teoria darwinistă a variațiilor. Darwinismul, spun ei, nu prezice că toți oamenii se vor comporta la fel. Dar atunci de ce oamenii se comportă *într-adevăr* în mod diferit? Variațiile nu constituie un răspuns, ele fac parte din întrebare.)

Biologia este față de morală ceea ce sexul este față de dragoste. Nu, biologia este mai puțin decît atât. Sexul poate fi o expresie a spiritului. Biologia nu poate fi o expresie a spiritului. (Modul în care se spune insistent că sexul ne întoarce la starea de animalitate este un alt mod de a ne incita.)

Adevărul este la fel de primordial ca instinctul.

❖

Păzește-te de neatenție. Nu se poate realiza nimic serios dacă nu excluzi ceva din propria viziune.

Nu trebuie să permiți promiscuității să se ascundă în spatele complexității.

Neatenția, sau decăderea complexității.

Totuși, neatenția are avantajele ei. Dacă nu am fost niciunde, nu m-am rătăcit niciodată.

❖

Dacă mîine voi descoperi că omul pentru care spun eu kaddish-ul nu a fost tatăl meu, voi continua să spun kaddish pentru el. Sînt fiul lui dintr-un motiv mult mai profund decît cel genetic.

❖

Tradiția este opusul identității. Identitatea este un accident. Nu e nevoie să te pregătești pentru propria-ți identitate, pentru că este moștenirea ta. Și în asta constă scandalul.

Identitatea visează la identic. Este una din senzațiile ieftine ale vieții tradiționale care îți permite să spui: sînt ca tata.

❖

O analiză biologică a unei fapte este ca o analiză chimică a unei picturi. Nu este falsă, dar nu explică felul în care culorile ajung să devină pictură. Se oprește înainte ca partea esențială a poveștii să înceapă.

Explicația științifică este întotdeauna o explicație extrinsecă. O mulțime de lucruri din lume pot fi explicate extrinsec, dar nu și viața intelectuală sau morală sau spirituală. Ele sînt trăite intrinsec. Știința nu le poate urma dincolo de granță. Știința nu poate face decît să le privească mistuindu-se în depărtare și, după ce s-au mistuit de tot, poate nega însuși faptul că au existat vreodată.

Doi oameni se uită la un obiect și nu reușesc să-l vadă. Unul spune: nu-l pot vedea, probabil că nu este aici. Celălalt spune: nu-l pot vedea, probabil că sînt orb.

Compătimiți-l pe acela care poate explica totul. Materialistul rîde de dificultățile cu care sînt copleșiți ceilalți, dar lipsa lui de dificultăți este cu adevărat comică.

❖

E necesar, iertată-mi fie expresia, să fim liberi. Altfel aranjamentele noastre etice cu ceilalți și cu noi înșine ar fi imposibile. Asta-i ceea ce nimeni nu observă despre idealism: este practic.

❖

Reproducerea tradiției nu este ca reproducerea genelor. La drept vorbind, tradiția nu este copiată, de vreme ce niciodată nu se transmite nimic exact așa cum este primit. Mai mult, moștenirea spirituală și moștenirea biologică se deosebesc prin rațiunile lor de supraviețuire. Prima promite mai mult decît e ea însăși: adevărul, binele, frumosul. Cea de-a doua se promite numai pe sine. Genele supraviețuiesc pentru ca genele să supraviețuiască mereu. Din acest punct de vedere, ele sînt profund inumane, chiar dacă reprezintă istoria fizică a umanității.

❖

Ascult de la o vreme vaietul lemnului. Nu seamănă cu vaietul uman. Nu este un vaiet al durerii, e un vaiet al adaptării – murmurul produs de o schimbare de forțe, de o tensiune care se sfîrșește, de o familiarizare cu forțele care împing și trag. Aș vrea să mă vaiet ca lemnul într-o zi.

❖

Nu-mi dați aur. Nu-mi dați argint. Dați-mi hîrtie. (O rugăciune.)

❖

Originea mea nu este sursa mea. Originea mea este doar un fapt empiric. Dar un fapt empiric poate avea semnificație spirituală.

❖

Locul tradiției este sufletul. Un gînd radical, pentru că el dă la o parte dintr-o lovitură toate lucrurile exterioare. (Tradiția trebuie transmisă sufletului, care nu poate fi transmis.)

Tradiția nu se reproduce. Se aruncă și se prinde. Mult timp trăiește în aer.

❖

Care este cel mai frumos cuvînt în limbă? Un prieten mi-a pus întrebarea asta cu mulți ani în urmă. Am răspuns fără ezitare. Cel mai frumos cuvînt din limbă este *filosofia.*

Confund eu oare filosofia cu religia? Nu, asociez filosofia cu religia. Dacă îți pasă într-adevăr de interioritate, ambele îți sînt aliate. Multe din răspunsurile religiei sînt întrebări pentru filosofie. O casă de rugăciune nu este doar o casă a religiei. Este și o casă a filosofiei, pentru că între zidurile ei se cer principiile prime și interesul față de principiile prime. Atîta vreme cît există case de rugăciune, biserici și moschei, gustul pentru filosofie nu se va pierde. Nu se poate spune același lucru despre universități.

❖

Mă plimbam prin parc de-a lungul pîrîului. Lumina era argintie. Un sticlete plana deasupra potecii, la cîțiva pași de mine. Paginile unei cărți rupte pluteau răzlețite pe apă. Eram străpuns - de ce, nu pot spune. Aș vrea să spun, dar nu pot spune. Și nu mă deranjează că-mi lipsesc cuvintele. Prețuiesc ceea ce nu poate fi spus. Nu-mi doresc să fiu o creatură a limbajului, unul din acei oameni "articulați" pentru care lumea este în permanență transparentă, care îți pot spune totdeauna ce se întîmplă. Uneori nu știu ce se întîmplă, iar neîndemînarea de a mă exprima trebuie să dea seama de exercițiul minții. Oricum, nu pot concepe transparența lumii.

❖

Dacă negi autoritatea cerului, de ce-i arăți pumnul amenințător?

Contemplativul voluptuos. O figură spirituală.

Îmi place pentru că este interzis.
Atunci nu-ți place.

Păcatul este ruina plăcerii.

Vrei să rămîi copil? Atunci petrece-ți viața într-un război continuu cu unul din părinți. (Pîntecul negației.)

❖

Oamenii care cred că ei înșiși s-au creat sînt primejdioși, pentru că au un simț exagerat al maleabilității lucrurilor. Ei cred că lumea poate reîncepe. (Desigur, trebuie să se termine în primul rînd...)

Revoluționarul este omul care nu suportă statutul de fiu. Își dorește să călătorească "doar cu numele lui."

Dar nu vă flatați tații! Ei nu vă pot elibera de voi înșivă. Nici o origine din lume nu vă poate proteja în fața realității propriei individuații.

Din descendență ajungi la ascendență.

N-are sens să te opui lumii și n-are sens să i te alături să o sprijini.

Nu vii din nimic, mergi spre nimic. Și poți ajunge acolo înainte de a muri.

❖

Opusul melancoliei nu este bucuria. Opusul melancoliei este deschiderea multiplă.

❖

Pe cînd suiam dealul în drum spre casă, am simțit nevoia să mă opresc și să-mi înclin capul. Nu numai credința te face să fii umil. Și îndoiala te face să fii umil. (De fapt, îndoiala te face și mai umil decît credința.)

Există oare un Dumnezeu al cercetării? Și cum este servit acest Dumnezeu al cercetării - cu întrebări și răspunsuri?

❖

Mesianism? Nu cu prețul gramaticii.

❖

Pedepsește-i pe oameni pentru păcat, dar nu-i pedepsi pentru îndoială. Îndoiala este candoarea unui spirit descurajat.

❖

Libertatea nu se exprimă prin ura de sine. Ura de sine este, într-adevăr, o formă de nelibertate.

Dorești să scazi ce ți s-a dat? Ei bine, nu poți. Dar ceva tot poți să faci. Poți adăuga ceva.

Natura adițională a existenței umane — toate ortodoxiile și heterodoxiile încep să sufere cînd e vorba despre acest fapt uluitor.

Sîntem diverși și diversitatea îți conferă responsabilitate. Diversitatea este de natură etică, nu estetică — o doctrină a fidelităților.

Cu cît te bucuri mai mult, cu atît lucrezi mai mult.

❖

Înapoi la Washington. Smocuri verzi străbat la suprafață din pămîntul care se dezgheață și mi se face rău de atîta simbolism.

❖

În viața religioasă, obișnuința este un lucru esențial. În viața spirituală, obișnuința este detestabilă.

Azi dimineață, lumina părea nouă. Pe străzile din Georgetown, o nenoapte perfectă. Sinagoga arăta de parcă ar fi fost poleită cu o pojghiță de aur alb, ca într-un manuscris miniat.

❖

Am văzut peste drum o femeie frumoasă cu un picior diform – tîrîndu-și semeață piciorul. O emblemă a adevărului.

❖

Tradiția este șal, nu giulgiu. Într-un giulgiu ești pur. În șal ți-e cald.

❖

Este oare identitatea o problemă de curaj? Doar atunci cînd lumea este crudă. Dar lumea nu este totdeauna crudă. Într-o societate deschisă nu sînt erou pentru că sînt ceea ce sînt.

❖

Cel care a părăsit o dată casa, o va părăsi din nou. A învățat cum să trăiască acasă, departe de acasă. Nu este necredincios. Are un alt sistem de fidelitate.

Poți distruge obiecte, nu poți distruge geometria. Dar nici nu poți atinge sau gusta geometria.

❖

Nu te poți cufunda în același rîu de două ori: aceasta este o afirmație de monist ursuz. Fiecare rîu își are cursul lui: aceasta e afirmația unui pluralist ocupat.

❖

Primești iertare, dar asta nu înseamnă că ești de iertat.

Ființele perfecte nu pot trăi în timp, iar omul nu poate trăi în afara timpului. Ce înseamnă, deci, perfecțiunea ființelor care trăiesc în timp? Perfectibilitate.

Infinitul este inumanul. În aceasta constă atracția lui. Nu vreau să pretind că sînt imun la această atracție. De ce să *nu* cauți infinitul? Caută-l, deci. Dar să nu crezi că-l vei găsi; și dacă îl vei găsi, nu crede că poți fi infinitul. (Dar vrei să fii...)

Și ce urmează după extaz?

Traducere de Magda Teodorescu

Bibliotecile virtuale

CU MULT mai multe resurse *en ligne*, şi beneficiind de implicarea tuturor instituţiilor statului – francez, canadian, elveţian – pentru promovarea culturii francofone, web-ul francez oferă frumoase surprize nu numai din punctul de vedere al diversităţii sau al calităţii informaţiei oferite, ci şi din cel, mai dificil, al calităţii tehnice şi al design-ului siturilor.

Căutarea textelor *numerizate* se poate face pornind de la anuare literare, situri care conţin, repertoriate, tocmai biblioteci virtuale! Fie situri interesate de ştiinţe, în general, cum găsim la adresa Bibliotecii Interuniversitare de Ştiinţe Jussieu, http://bleuet.bius.jussieu.fr, sau axate numai pe ştiinţele umane. Le descoperim găzduite pe serverele universităţilor şi alcătuite pentru uzul studenţilor de limbă franceză, cum este http://www.sprachlabor.fu-berlin.de/lesconet pentru studenţii Centrului de Limbi Străine de la Freien Universität din Berlin, sau pe cele ale organizaţiilor francofone din lume, cum este cel al Alianţei Franceze de la Santa Clara, în California, http://www.afscv.org. Dar sînt şi situri personale, actualizate prin aportul benevol al internauţilor, paradoxal, poate, mult mai bogate şi ergonomice. Unul din cele mai interesante este Foli'O'ctet, http://folioctet.free.fr, care conţine un anuar de literatură francofonă, anglofonă şi germanofonă, şi proclamă: "Pour Foli'O'ctet les littératures sécondaires n'existent pas". Un alt anuar, excelent realizat şi integrat unei reviste literare pentru *e-lectori* este http://www.zazieweb.com. Pentru iubitorii de dramaturgie există un site, creat de doi profesori unviversitari în Canada, André G. Bourassa şi Barry Russell, http://www.er.uqam.ca/nobel/c2545, care repertoriază texte dramatice, furnizînd şi cronologii, bibliografii şi glosare din aceeaşi sferă.

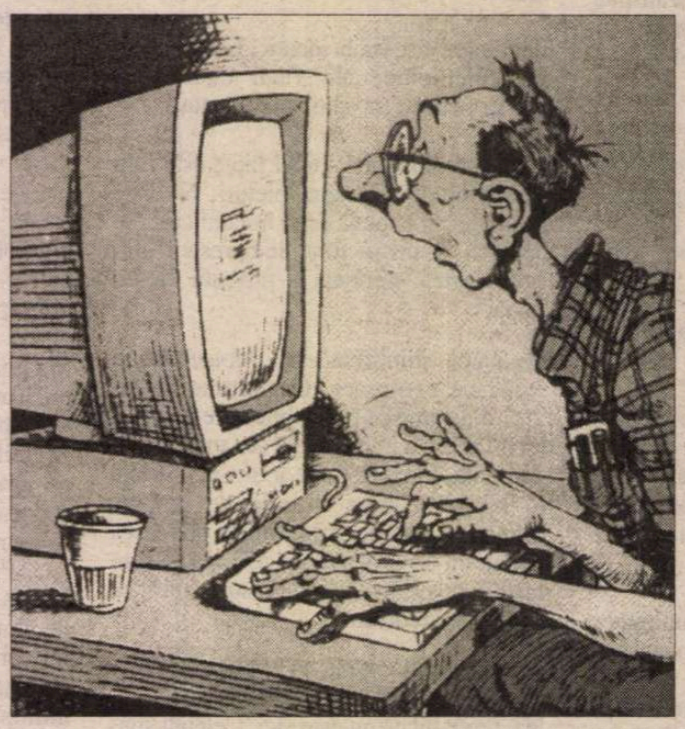
Peste 400 de reviste şi magazine electronice sînt accesibile de pe situl Bibliotecii virtuale a periodicelor, la adresa http://biblio.ntic.org, proiect canadian-francez destinat în primul rînd studenţilor francofoni.

Biblioteci virtuale propriu-zise sînt însă cu mult mai multe, noi nu vom putea prezenta decît o parte, cele mai interesante dintre acestea. Şi începem cu ceea ce reprezintă cea mai importantă bază de texte puse gratuit la dispoziţia publicului: situl Bibliotecii Naţionale a Franţei, http://gallica.bnf.fr. Peste 80 000 de documente, mergînd de la texte de Ev Mediu pînă în prima jumătate a secolului XX, imagini şi extrase sonore aparţinînd patrimoniului naţional, prezentări tematice diverse (semnalăm un excelent dosar despre utopie, altul despre Proust etc.), prezentări cronologice ale istoriei culturale a Franţei ş.a.m.d., alcătuiesc cîteva din plusurile care vă vor încînta accesînd această adresă.

Aproape egal ca importanţă, deşi nu ca mărime, este situl Asociaţiei Bibliofililor Universali, ABU, http://abu.cnam.fr, realizat prin contribuţia benevolă a membrilor asociaţiei, şi care conţine, pe lîngă textele autorilor francezi aparţinînd domeniului public (de la textele Evului Mediu la cele ale secolului al XIX-lea, în general), dicţionare diverse (de substantive comune, prenume etc., întîlnite într-unul sau altul din aceste texte), şi opere în franceză ale autorilor importanţi englezi şi germani clasici.

Un site impresionant, conţinînd deopotrivă *link*-uri spre texte aparţinînd altor situri, şi documente *proprii*, precum şi un anuar de situri pentru literaturi în alte limbi, este http://un2sg4.unige.ch/athena, realizat de Pierre Perroud. Pe lîngă opere complete şi referinţe clasice, el repertoriază şi texte de autori puţin cunoscuţi, nu numai scriitori, dar şi autori de texte ştiinţifice sau politice (Charles Briot, Paul Broco, Charles de Gaulle, de exemplu) şi chiar cîţiva autori contemporani.

Colecţia electronică a Bibliotecii Naţionale a Canadei, http://www.nlc-bnc.ca, cuprinde reviste, cărţi, prezentări tematice, partituri, înregistrări istorice aparţinînd patrimoniului canadian, dar şi informaţii şi resurse ample despre literatura pentru tineret sau s.f.-ul.



O iniţiativă aparţinînd de data aceasta Ministerului Francez al Afacerilor Externe, mai precis, Spaţiului Cultural, găzduit pe situl acestuia, o reprezintă Mica bibliotecă portativă. Este vorba de o antologie de texte, în general de mică întindere, din literatura franceză şi nu numai, alcătuită de Olivier D.J. Tableau, în care putem găsi, alături de omniprezenţii Balzac, Baudelaire, Diderot, Lamartine, Stendhal, Eugen Sue, Féval (poate părea paradoxal, dar aceştia din urmă au un tot atît de mare succes pe Internet ca şi *confraţii* lor privilegiaţi de Academie şi de gusturile criticilor) şi Proust (prezent cu *Du côté de chez Swann*), Radiguet, poeţi simbolişti, marchizul de Sade (cu *Les infortunes de la vertu*)...

Pentru cei interesaţi de literatura franceză veche, recomandăm situl Laboratorului de Franceză Veche din cadrul Universităţii din Ottawa, http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa. Aici, în afară de textele de referinţă, prezente în mai multe versiuni, conform manuscriselor folosite, avem la îndemînă şi explicaţii de gramatică şi lexic aplicate, indexuri de ocurenţă a unor cuvinte şi indicaţii bibliografice.

O antologie de literatură contemporană, născută din *frustrarea* "de ne pas trouver de renseignements en français sur certains écrivains", este http:// authologies.free.fr. Prin urmare, aici putem găsi referinţe şi extrase din autori puţin promovaţi pe siturile franceze: Italo Calvino, Wilkie Collins, Milorad Pavic, John Irving şi alţii, scriitori "dits «mineurs» que d'autres dits «majeurs»". Fiecare beneficiind de o scurtă prezentare, bibliografie, comentarii la cîteva din cărţile importante şi *link*-uri spre situri cu extrase, documente sau studii.

Tot o antologie, de data aceasta de poezie, unde putem descoperi fragmente sau poeme ale unor autori moderni sau chiar contemporani, este Le Club des poètes, http://www.franceweb.fr/poesie, ca texte sau fragmente sonore (printre autori: Apollinaire, Aragon, Artaud, Louise Labé, Paul Claudel). Situl conţine în plus un cenaclu şi o secţiune destinată poeziei pentru copii.

Web-ul francez, însă, este extrem de bogat în situri cu caracter pedagogic, conţinînd operele în general recomandate de canon. Unul din acestea, http://www.swarthmore.edu/Humanities/clicnet, este realizat de Carole Netter pentru studenţii interesaţi de învăţarea limbii franceze, de la Universitatea Swarthmore, Pennsylvania. Pe lîngă autorii clasici, acesta propune şi fragmente din autori contemporani francofoni (francezi, marocani, canadieni ş.a.m.d.).

Un site realizat prin preluarea şi dezvoltarea iniţiativelor culturale ale lui Jules Ferry, ministru francez al Instrucţiei Publice între 1879 şi 1883, ale cărui reforme încercau să transforme cunoaşterea (cultura franceză) într-un bun gratuit şi universal, găsim la http://www.julesferry.com. Aproximativ 300 de opere literare clasice (nu numai franceze, dar în limba franceză) dau, şi prin selecţia autorilor, măsura atitudinii conservatoare a sitului.

De acelaşi tip (opere clasice, *canonizate,* în cea mai mare parte), dar aparţinînd unei iniţiative locale, Bibliotecii Municipale din Lisieux, este şi Biblioteca electronică din Lisieux, http://bm-lisieux.com. Pe lîngă Mallarmé, Baudelaire, Balzac, Gautier, autori studiaţi la şcoală, situl din Lisieux ne propune şi texte ale unor autori *de raft secund*: Saint-Hilaire, Octave Mirabeau, Léon Bloy...

În aceeaşi veselă tovărăşie a rafturilor şi rangurilor bătrînelor biblioteci, vă supunem atenţiei şi o mică antologie de *Comptines, chansons et poèsies* pe situl http://www.momes.net, în care, grupate pe teme, descoperim poezioare pentru copii despre cele mai neaşteptate lucruri (de la animale, clasate cu atenţie, apă, personaje, jocuri pentru degeţele, numărători, poezioare despre timpul care trece, fructe şi legume, vînt, mamă, tată şi întreaga familie, pentru cînd te prezinţi, despre haine, şi tot aşa).

În final, *pour la bonne bouche*, iată un site de literatură veche în... n-o să credeţi, limba latină : http://www.fh-augsburg.de/lharsch/augustana.html. Aici aflăm că "AppleMac et Netscape his paginis optimum visum dant" şi că "hae paginae proponent Musa adiuvante in lingua Latina". Situl conţine texte şi cronologii ("facta et ficta") pentru literatura latină şi greacă, în limba latină, dar şi, revenind în zona limbilor moderne, literatură engleză, franceză, germană, italiană şi spaniolă, în limbile respective, înaintînd pînă la începutul secolului XX. De la *Jurămintele de la Strasbourg* la poeziile lui Apollinaire, nu atît literatura franceză este protagonista, ci, în felul acesta aplicat şi văg glumeţ, limba literară franceză. Acelaşi lucru întîmplîndu-se şi în cazul celorlalte secţiuni.

"Bibliotheca laudanda", şi noi, deşi doar *hospites carissimos* în lumea *pdf, *htm şi a celorlalte soluţii tehnice de facilitare a accesului la cărţi, nu putem să nu observăm bătăliile canonice, egalizarea valorică a autorilor care capătă cu toţii drept de cetate în enciclopedia pe care o reprezintă printre altele Internetul.

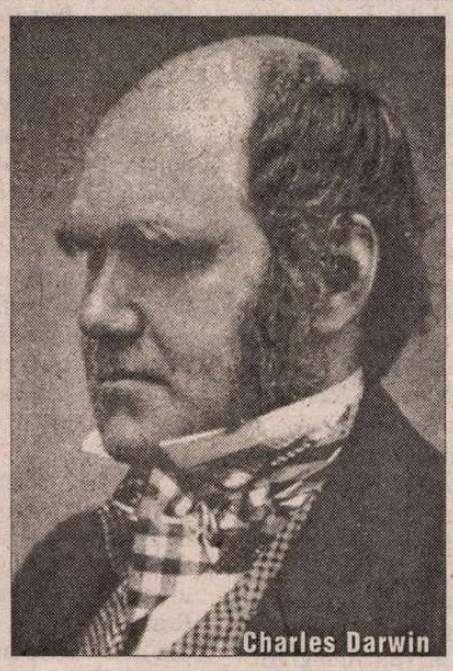
Roxana Racaru

Fascinaţia morbidului

LA 44 de ani, Patricia Cornwell - autoarea unei serii de 11 romane poliţiste avînd ca eroină principală o femeie medic legist, Kay Scarpetta - figurează printre cei mai populari scriitori de thrillers din lume. Cărţile ei s-au vîndute în 70 de milioane de exemplare, ceea ce i-a adus o avere imensă. Acum un an, ea a cedat drepturile cinematografice ale personajului Scarpetta firmei Sony, proprietara studiourilor Columbia Pictures, pentru o sumă de 100 de milioane de dolari, cu singura condiţie ca imaginea doctoriţei să fie respectată. Bogată, frumoasă, inteligentă şi cu un real talent de povestitor, această "regină a polar-ului" îi fascinează pe jurnalişti atît prin predilecţia ei pentru morbid, cît şi prin generozitate şi căldură umană. Ambele cu explicaţii într-o biografie ieşită din comun. Crescută de o mamă maniaco-depresivă, la 9 ani, cînd aceasta s-a internat într-un ospiciu, a lăsat-o la uşa unui evanghelist pe care nu-l cunoştea, dar despre care bănuia că-i va ajuta fetiţa. Şi nu s-a înşelat: familia evanghelistului a crescut-o pe Patricia cu toată iubirea. După studii de filologie engleză, tînăra Patsy s-a măritat cu unul din profesorii ei şi a devenit jurnalistă specializată în anchete criminale. După doi ani, s-a plictisit de această muncă obositoare, a divorţat şi s-a apucat de scris, inventîndu-şi o eroină prin care dădea anatomopatologiei o alură sexy şi modifica resorturile prea uzate ale romanului de serie neagră. Căci Kay Scarpetta nu urmărea piste false, nu se bătea cu răufăcători şi nu intra în încurcături primejdioase ci descoperea cheia intrigii pe cadavrele autopsiate. Pentru a se documenta, Patricia Cornwell a lucrat timp de şase ani alături de medicii legişti din Virginia, şi-a petrecut zile întregi la morgă şi în laboratoare, s-a specializat în balistică şi medicină legală, într-un cuvînt s-a identificat cu Kay Scarpetta într-atît încît cititorii au ajuns să le confunde.

Cutia lui Annie

● Randal Keynes este stră-strănepotul lui Charles Darwin. Într-o zi, el a găsit într-un cufăr cu vechi obiecte de familie trusa de scris a fiicei celei mai mari a lui Darwin, Annie, preferata tatălui, moartă la vîrsta de 10 ani. Printre pene de gîscă, plicuri şi hîrtie de scrisori, în cutie se aflau şi notiţe ale celebrului biolog despre starea fetiţei în cursul ultimelor ei luni de viaţă, însemnări din care reiese că tragica încercare personală i-a marcat concepţia ştiinţifică. Darwin era convins că fata lui moare fiindcă anumite condiţii o făcuseră inaptă să trăiască, iar dintre motive se gîndea şi la faptul că fusese concepută de rude de sînge (soţia lui, Emma, îi era verişoară). Cu toate că, atunci cînd s-a căsătorit, în 1838, teoria lui asupra selecţiei naturale era în linii mari formulată, Charles Darwin a ezitat să o publice, temîndu-se de reacţia lumii creştine. Moartea lui Annie i-a redeşteptat interesul pentru lucrările lui ştiinţifice şi, în 1858, după ce a luat cunoştinţă de ideile, foarte asemănătoare cu ale lui, ale tînărului naturalist Alfred Russel Wallace, s-a decis să publice *Originea speciilor pe calea selecţiei naturale,* apărută în 1859. Fiindcă este unul dintre cei mai mari gînditori ai umanităţii, despre Darwin s-au scris multe biografii. Dar ceea ce aduce nou volumul *Annie's Box* de Randal Keynes este faptul că are ca temă viaţa afectivă a savantului şi modul cum soţia şi cei zece copii i-au influenţat gîndirea ştiinţifică. În plus e şi un emoţionant portret al vieţii de familie în secolul XIX, polemizînd cu prejudecata că în epoca victoriană copiii din clasa mijlocie n-aveau drept de opinie în casă. Emma şi Charles aveau idei foarte liberale în materie de educaţie şi lăsau copiilor lor libertatea de a se manifesta. Recenzînd cartea lui Keynes, "Financial Times" o recomandă ca pe un aport preţios la istoria darwinismului.


Charles Darwin

Umorul - o treabă serioasă

● Cercetătorii au demonstrat că umorul creşte capacitatea de concentrare, creativitatea şi eficacitatea muncii, favorizează o gîndire constructivă şi de aceea conducătorii de întreprinderi trebuie să-l ia în serios. În SUA, de exemplu, marile societăţi au în schemă un consilier în materie, ba unele instituţii au chiar o cameră specială, *humor room,* în care salariaţii pot viziona în pauze scheciuri comice la video, pot citi benzi desenate şi asculta bancuri. În Olanda însă, umorul a fost lăsat pe ultimul plan şi, dorind să remedieze această situaţie, Gydo Thys, expert în domeniu, a creat în urmă cu mai bine de un an o fundaţie, "Stichting Humor", care are ca obiectiv să dea umorului locul ce i se cuvine în procesul muncii. Însă, lipsiţi de umor cum sînt olandezii, fundaţia n-a găsit nici un sponsor. Un alt specialist, Adrie Pinxten, care conduce un curs intitulat "Effectief Lachen" (A rîde eficace), vrea să îi înveţe pe olandezi să îndrăznească să exprime ceea ce gîndesc despre ei înşişi şi despre ceilalţi, exagerînd problemele, întorcîndu-le pe dos, creînd un decalaj între ceea ce aşteaptă lumea şi ceea ce fac ei la un moment dat. Modul neaşteptat de a acţiona este în anumite situaţii o sursă de umor care destinde atmosfera - lucru extrem de necesar în perioadele de activitate intensă, stress şi depersonalizare - scrie publicaţia "De Volkskrant" din Amsterdam.

Avangarda spaniolă a anilor '60

● Publicată în aprilie 1970 la Barral Editores într-un tiraj de 6000 de exemplare, antologia *Nueve novísmos poetas españoles* (Nouă foarte noi poeţi spanioli) alcătuită de Josep Maria Castellet a fost reeditată de curînd la Ed. "Peninsula" din Barcelona, ca un omagiu adus antologatorului la împlinirea a 75 de ani. Cei nouă poeţi, născuţi cu toţii după războiul civil, sînt împărţiţi după vîrstă: de o parte seniorii, Manuel Vázquez Montalblán, Antonio Martínez Sarrión şi José María Alvarez, născuţi între 1939 şi 1942 şi care s-au ridicat pe umerii generaţiei precedente, de cealaltă cei mai tineri, născuţi după război, fervenţi partizani ai rupturii de înaintaşi - Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix şi Leopoldo María Panero. Grupajul de poeme al fiecărui autor e precedat de o artă poetică. Reeditarea conţine o prefaţă nouă a lui J.M. Castellet şi un savuros apendice despre receptarea critică a antologiei acum 31 de ani şi polemicile pe care le-a stîrnit. Foarte interesant pentru cititorul spaniol de azi e faptul că poate constata modul cum au evoluat tinerii de atunci, majoritatea ajunşi nume de referinţă ale literaturii contemporane.

Frumoasa Otero

● Carmen Posadas, scriitoare uruguaiană stabilită la Madrid, e de cîţiva ani un nume cunoscut pentru cititorii hispanofoni: în 1998 a primit premiul "Planeta" pentru mordantul roman de moravuri *Mici infamii,* alt roman satiric despre societatea madrilenă, *Cinci muşte albastre,* s-a vîndut într-un tiraj impresionant, iar acum tînăra romancieră maliţioasă a lansat, tot la Editura Planeta, o altă carte de scontat succes, *Frumoasa Otero.* De data aceasta consacrată unui personal real, Carolina Otero, o curtezană spaniolă celebră în "La Belle Epoque". În "Cambio 16", Carmen Posadas povesteşte că interesul pentru "femeia fatală" i s-a trezit cînd a aflat că aceasta s-a retras din lume la 46 de ani şi a mai trăit în uitare pînă la 97. "Ceea ce m-a fascinat a fost mai mult declinul decît gloria. Am vrut să înţeleg ce s-a petrecut de fapt cu ea." Cum a ajuns o fetiţă din flori dintr-un sat din Galicia, mică vagaboandă violată la 10 ani, Frumoasa Andaluză care a distrus multe inimi şi averi? A provocat nu mai puţin de şase sinucideri din amor, prin patul ei s-au perindat regi şi milionari care i-au permis să dea frîu liber patimei pentru jocurile de noroc. După calculele lui Carmen Posadas, Frumoasa Otero a lăsat la masa verde a cazinourilor nu mai puţin de 68 de milioane de pesetas, un yacht, o insulă, un colier de perle negre în greutate de două kilograme şi multe alte "fleacuri" cu diamante şi smaralde. În 1965, a murit la Nisa, chiar în faţa Cazinoului. Explicaţia romancierei pentru destinul neobişnuit al acestei femei: "Ea n-a fost niciodată sclava unui bărbat, ci doar a pasiunilor ei. Cred că, de fapt, viaţa i-a fost o lungă răzbunare împotriva bărbaţilor, pentru trauma din copilărie".

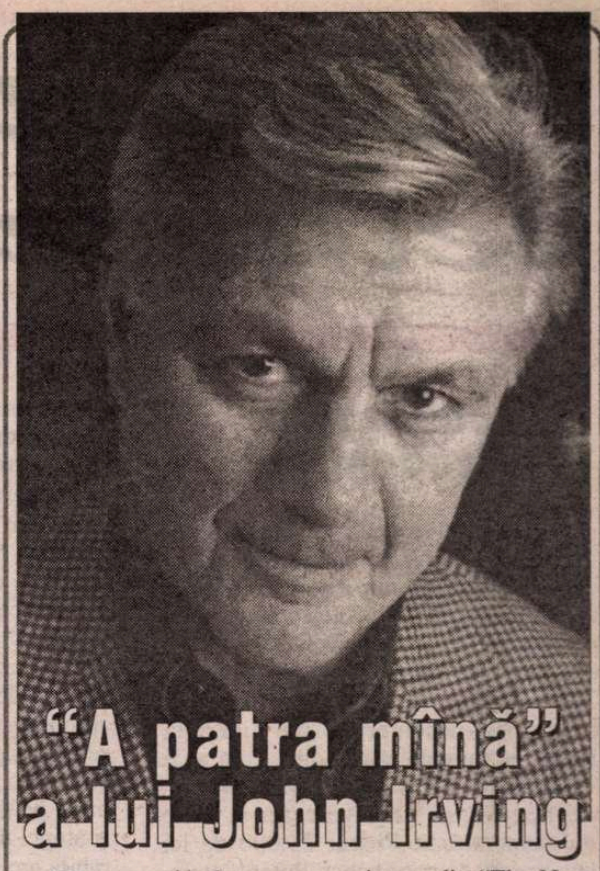
O revistă atipică

● "R de réel" e o revistă trimestrială franţuzească, ale cărei apariţii sînt consacrate cîte unei litere din alfabet. Numărul 9, cel mai recent, a ajuns la I. Aşa că temele eseurilor sînt *imagine* şi *ilustraţie, instrucţiune, imaginar* şi *interviu, insulă, italian* şi *iconoclaşti* - la acest ultim capitol figurează şi membrii unei "Internaţionale stupidaţioniste", care fac obiectul unei benzi (bande?) desenate. Imaginaţia redactorilor şi graficienilor e debordantă (de pildă, fiecare pagină fără soţ are în colţul superior din dreapta vinieta unui măgar care, la o răsfoire rapidă, pare că se animează), iar textele nu fac economie de ingeniozitate şi umor.

Provocări şi megalomanie

● Jeanette Winterson a avut un debut răsunător cu romanul *Portocalele nu sînt singurele fructe,* distins cu Premiul Whitbread în 1985, iar următoarele ei cărţi, *Pasiunea lui Napoleon, Sexul cireşelor, Scris pe trupuri* au declanşat coruri de elogii critice. Numai că talentata romancieră irita pe toată lumea cu megalomania, capriciile şi provocările ei (nu ezita să afirme despre sine că e genială, la fel de înzestrată ca Shakespeare, că a avut o relaţie lesbiană cu agenta ei literară şi că acum are

altă "soţie" etc.). Cînd, într-un interviu televizat, i s-a cerut să numească autorul ei contemporan preferat, Jeanette s-a desemnat fără ezitare pe sine: "Astăzi, printre scriitorii de limbă engleză, nimeni nu se apropie de exuberanţa, pasiunea şi fidelitatea mea faţă de cuvinte". În ultimii trei ani, admiraţia publicului şi a criticii faţă de "geniul anilor '80" e în continuă scădere. Deja cronicile la *Scris pe trupuri* au avut şi obiecţii, iar cele la volumul *Artă şi minciuni* au fost de-a dreptul negative. Ceea ce nu o împiedică să continue să facă valuri, inclusiv pe Internet, unde la adresa *http://www.jeanettewinterson.com* dezvăluie tot soiul de amănunte intime din viaţa ei.



"A patra mînă" a lui John Irving

Romancierul american John Irving (n. 1942) a fost un licean mediocru, preocupat mai mult de sport decît de învăţătură. Şi universitatea şi-a ales-o tot în funcţie de antrenorii cei mai buni. Înclinaţia pentru scris şi-a descoperit-o la un curs de creaţie literară, dar hotărîtoare pentru cariera lui de scriitor va fi bursa de studii de un an, la Viena, în 1963. Din această experienţă îşi va extrage materia romanului de debut, *Eliberarea urşilor,* publicat în 1968 la Random House. Cartea s-a bucurat de recenzii bune, ca şi următoarele două, *Metoda apei* (1972) şi *Căsătorie de categoria 158 de livre* (1974), dar abia *Lumea văzută de Garp* (1978) va fi un best seller, un enorm succes comercial (peste trei milioane de exemplare vîndute, Premiul Naţional al Cărţii în 1979) şi de critică deopotrivă. Un "fenomen" prin care chipeşul autor e ridicat la rang de vedetă internaţională (în româneşte *Lumea văzută de Garp* a apărut în 1998, în traducerea foarte bună a Irinei Horea, la Editura Univers). Au urmat mai multe romane majore, între care *Hotel New Hampshire* (1981), *Opera lui Dumnezeu, Partea Diavolului* (1985, romanul preferat al autorului) şi *O văduvă de hîrtie* (1998). De curînd la Ed. Random House din New York, a apărut un nou op semnat de John Irving, *The Fourth Hand* (*A patra mînă*). În cronica sa din "The New York Times", criticul Richard Eder e rezervat în aprecieri, recunoscînd în carte calităţi şi defecte deja cunoscute din romanele anterioare. Dintre defecte enumeră tuşele stîngace de misticism, anticiparea onirică şi vaporoasă, un personaj masculin plicticos, iar dintre calităţi - numărul rezonabil de pagini (chiar dacă Irving nu-şi reprimă totdeauna tendinţa de a lungi vorba) şi un personaj feminin pentru care merită să parcurgi meandrele poveştii de tot bizare. Personajul masculin, Patrick, jurnalist de televiziune, un seducător cam cinic, îşi pierde, în timpul unei transmisii în direct de la un circ din India, o mînă, încercînd să înregistreze printre gratii răgetele leilor. Scena e văzută de milioane de persoane, între care un chirurg din Boston şi o femeie din Wisconsin, care îi donează mîna soţului ei, mort într-un accident. Văduva, Doris Clausen, pune o singură condiţie: să aibă dreptul de a vizita... mîna grefată lui Patrick. Pe care îl seduce, cu unicul scop de a-şi prezerva defunctul soţ, avînd un copil cu acela care îi poartă mîna. Tema centrală a cărţii e evoluţia lui Patrick spre statutul de bărbat responsabil, dar Richard Eder crede că transformările subtile ale eroinei sînt mult mai interesante, originalitatea întregului roman bazîndu-se pe modul în care Doris îşi plantează repere într-o lume instabilă.

Vechiul Testament cu top modele

● O nouă versiune a Vechiului Testament, sub forma unui periodic pe hîrtie velină, va apărea anul viitor - scrie "The Daily Telegraph". În chip de personaje biblice, în această revistă vor poza top modele celebre, sub obiectivul celor mai reputaţi fotografi de modă din lume. Proiectul are drept obiectiv atragerea tinerilor care, s-a constatat, nu mai citesc Biblia, considerînd-o plictisitoare. Pentru primul număr, manechinele Markus Schenkenberg şi Claudia Schiffer îi vor încarna pe Adam şi Eva. Grupul Fishtank, care va edita "revista", a pornit de la constatarea că cea mai mare parte a ediţiilor Vechiului Testament n-a schimbat nimic de la 1454, de la Biblia lui Gutenberg şi se simţea o acută nevoie de a aduce Cartea Cărţilor la spiritul vremii noastre, pentru a o face accesibilă tinerilor între 15-30 de ani. Proiectul pare a interesa şi alte mari grupuri editoriale, cu care Fishtank se află în tratative.

Revista revistelor

Sub egida Academiei?

O ştire bulversantă ne aduce *EVENIMENTUL ZILEI* din 9 august: un deputat PRM, pe numele său Hogea, a editat, cu sprijinul profesional al unui senator PRM, pe numele său Buzatu, şi *sub egida Academiei Române,* volumul *Naţionalistul,* cuprinzînd articole din presa post-decembristă ale liderului PRM, pe numele său Vadim, cum ar fi *Complexul iudaic de inferioritate, Aceşti evrei care ne guvernează* şi altele *ejúsdem farinae.* Preţul: 21.000 de lei una bucată de naţionalist. Putem înţelege de ce din solda de parlamentar a hogei s-a plătit o antologie precum aceasta din gîndirea antisemită şi xenofobă a mai marelui său. Putem înţelege şi savantele consilii oferite junelui hoge de către mai vîrstnicul istoric şi vice de Senat pentru buna alcătuire a ediţiei. Putem înţelege şi că editorul nu vrea să facă bani de pe urma insanităţilor ideologice ale lui Vadim, evaluînd cartea la jumătate kilul de telemea de oaie şi la 250 de grame de muşchi de porc. Ceea ce nu putem înţelege e chestia cu egida Academiei Române. Asta chiar ne-a lovit în moalele capului. Cronicarul nu ştie, în clipa în care scrie aceste rînduri, dacă instituţia naţională cu pricina a reacţionat în vreun fel la ştirea care-i punea *Naţionalistul* în cîrcă. Dacă n-a reacţionat, ar trebui s-o facă. Fie respingînd cu academică demnitate ce i s-a pus în cîrcă, fie acceptînd cu academica ruşine că a greşit şi invitîndu-i pe responsabilii cu difuzarea antisemitismelor lui Vadim spre alte slujbe şi onoruri. Eventual, în PRM, cunoscut loc de odihnă pentru spiritele naţionaliste din purgatoriul (citeşte: tranziţia) României actuale. ♦ Cronicarul simte nevoia să sară de la o boacănă la alta (contrară). În *CUVÎNTUL* din iunie, dl Cristian Bădiliţă se transformă într-un emul al d-lui Patapievici şi scrie negru pe alb: "Poporul român, alcătuit şi din prietenii, rudele, colegii noştri apropiaţi, nu din elemente abstracte şi imponderabile, e un popor complet infantilizat, complet idiotizat, fără putinţă de vindecare decît printr-un miracol divin." Unu la mînă: dintre cei care alcătuiesc poporul român, dl Bădiliţă se exclude pe sine, lăsînd mizeria participării la plămadă doar rudelor, prietenilor şi colegilor apropiaţi. Doi la mînă: pe cale de consecinţă, sau poporul nu este *complet* idiotizat etc., de vreme ce dl Bădiliţă rămîne pe dinafară, sau este *complet* etc. şi atunci dl Bădiliţă trebuie să facă onorabilă amendă declarînd că nu e român. În treacăt să spunem că dl B. este mai aproape de ultima variantă. D-sa mărturiseşte a-şi fi redactat "opera" (ghilimelele modestiei îi aparţin) în Occident şi precizează: "Cu resursele culturii strămoşeşti neputînd produce altceva decît articolaşe nivel *Dilema, 22* etc., onorabile, de altminteri în context nul." Cronicarul mulţumeşte d-lui B. a nu fi menţionat articolaşele nivel *România literară* cu care a debutat. Cît despre contextul nul, ar fi fost destul ca dl B. să aibă cunoştinţă de cei care semnează în acelaşi număr din *Cuvîntul* spre a nu fi făcut afirmaţia cu pricina. ♦ Revista *22* din 7-13 august conţine mai multe texte demne de relevat. Să ne oprim doar la două. Un pamflet spiritual publică dl Şt. Aug. Doinaş sub titlul *Ţara Premiilor Nobel.* Un amplu studiu consacră dl Gelu Ionescu volumelor de memorialistică *Trecut-au anii...* şi *La Apa Vavilonului* de Virgil Ierunca şi, respectiv, Monica Lovinescu. Cronicarul e bucuros de revenirea în publicistică a d-lui Gelu Ionescu, după o destul de lungă absenţă, şi, încă, printr-un studiu întins pe şase pagini de revistă, chiar dacă nu poate lăsa neremarcată o anume înclinaţie cam cîrcotaşă. Dar noi să fim sănătoşi şi necîrcotaşi!

Semnale de alarmă

Un studiu al firmei internaţionale de consultanţă "Oxford Analytica" dezvăluie pentru cei interesaţi ceva ce românii au descoperit de la alegeri încoace. În ţara noastră opoziţia democratică există mai mult cu numele. Citat de *ADEVĂRUL* şi *COTIDIANUL* in extenso, studiul mai arată că potrivit tuturor indiciilor partidele de stînga vor guverna încă multă vreme de aici încolo în România. Lipsa de control asupra guvernării PSD se mai afirmă în acest studiu ar sta la baza dorinţei partidului de guvernămînt de a înghiţi statul şi de a institui un control deplin asupra vieţii publice din ţară, mai scriu cele două ziare, citînd studiul amintit. Rolul de cenzor al partidului de guvernămînt a rămas pe umerii presei mai spune "Oxford Analytica", întregind acest tablou. Cunoscute fiind însă dificultăţile economice prin care trece presa, se naşte pe bună dreptate întrebarea în ce măsură poate ea îndeplini serios şi sistematic un asemenea rol? ♦ Îngrijorător e faptul că opoziţia democratică nu dă semne de întărire şi că mesajele ei nu au ecou în rîndurile populaţiei. Din acest punct de vedere, partidul de guvernămînt ştie să ţină scena *ocupată* cu propriile sale mesaje. Ar fi o prostie însă ca puterea să fie acuzată că ştie să-şi facă treaba. Inabilităţile opoziţiei nu pot fi trecute nici ele pe seama puterii căreia nu i se poate cere să facă un plan pentru sprijinirea adversarilor. Şi aşa începuse să se vorbească la un moment dat în presă de opoziţia miluită a liberalilor, reluînd o veche sintagmă din presa autohtonă de la începutul secolului trecut. Conştient cum stau datele problemei, premierul Năstase a putut căina opoziţia că trece printr-o criză de lideri, cu referire la preşedintele PNL, Valeriu Stoica, şi la cel al PD-ului, nărăvaşul Băsescu. Un lucru pe care îl ştiu, în egală măsură, şi Adrian Năstase şi preşedinţii acestor partide e că PRM-ul lui CVTudor poate cîştiga puncte preţioase în situaţia existentă. Ideea că partidul lui CVTudor trebuie izolat politic e irealizabilă fie şi numai pentru că printre parlamentarii partidului de guvernămînt sînt unii care votează cot la cot cu reprezentanţii PRM-ului. La rîndul lor, parlamentarii peremişti votează periodic alături de cei ai partidului de guvernămînt, într-un joc menit să-i convingă pe alegătorii care au mers pe mîna PDSR-ului că PRM-ul le poate prelua, la o adică, speranţele care i-au făcut să aleagă actualul partid de guvernămînt, oferindu-le soluţii radicale, chiar dacă acestea sînt inaplicabile într-un stat de drept. ♦ Presa cotidiană, care alocă spaţii ample prezentării conflictelor dintre opoziţia democratică şi partidul de guvernămînt, nu e la fel de generoasă în explicarea jocului făcut de PRM şi a primejdiilor sale. Citim periodic cîte un editorial, cum a fost cel semnat de Cornel Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI,* în care acesta cerea republicarea operei *uitate* a lui CVTudor de aplaudator de serviciu al familiei Ceauşescu. La 11 ani de la Revoluţie, cîţi ar mai fi cei care ar avea o reacţie de oripilare faţă de slugărniciile poetice şi nu numai ale lui CVTudor la adresa Ceauşeştilor? ♦ Răspunzînd la pamflet cu pamflet, atunci cînd sînt atacaţi în paginile *ROMÂNIEI MARI,* editorialiştii presei centrale intră într-un joc personal de replici cu ziaristul care e CVTudor, ceea ce îi poate face pe cititori să-şi închipuie că la mijloc ar putea purta polemici de tip care pe care, nu probleme de principiu. Or, atîta timp cît presa cotidiană nu va lua în serios strategia PRM pentru a o prezenta ca atare opiniei publice, atîta timp cît, pe de o parte, personajele pitoreşti ale acestui partid vor fi ridiculizate, consemnîndu-se, în paralel la ştiri sau în cronici parlamentare ce a mai făcut PRM-ul, fără o analiză atentă a semnificaţiilor acestor fapte, mult mai grave decît că Irina Loghin habar n-are de politică, PRM-ul va cîştiga puncte şi cu ajutorul presei cotidiene.

Cronicar

LA MICROSCOP

Scandalul candidaturii la NATO

DE CURÎND, dl Adrian Severin a publicat în *Ziua* un editorial, în calitatea sa de comentator politic al acestui ziar. Să nu uităm însă că acelaşi Adrian Severin e şi un membru marcant al partidului de guvernămînt. Asta pentru a nu mai aminti că semnatarul editorialului la care mă refer e şi preşedintele Adunării Parlamentare a OSCE. Teza d-lui Severin era că succesul partidului de guvernămînt în proiectele de integrare în NATO şi UE, precum şi în chestiuni de reformă ar fi un succes al României. Nu ştiu dacă există cineva care să-l poată contrazice pe fostul ministru de Externe al României în *această* privinţă. Dl Severin pledează, în materie de NATO, pentru armistiţiul propus de premierul Năstase forţelor politice. Şi nu fără temei. România nu prea are multe de oferit, nici la această oră, în calitatea ei de candidată la integrare în Alianţa Nord-Atlantică. Cu reforma în armată România stă cum stă, cu progresele economice situaţia e şi mai puţin atrăgătoare. Astfel că principala ofertă integraţionistă a României ar fi consensul forţelor politice în privinţa integrării.

Altfel spus, dl Adrian Severin pune în pagină într-o formă atractivă politic oferta premierului Năstase, folosindu-se de autoritatea pe care o are. Nu ştiu cu ce efecte, dar mă întreb cu ce intenţii. Căci dacă premierul însuşi voia un adevărat armistiţiu pe această temă, înainte de a-l face public, ca pe o somaţie, putea să-l discute, la vîrf, cu liderii partidelor parlamentare, pentru a negocia răspunsuri afirmative.

Oferta premierului, făcută în termeni mult prea generali, i-a determinat pe liderii partidelor opoziţiei democratice să creadă că armistiţiul politic în privinţa integrării în NATO ar fi tot una cu un armistiţiu în care Opoziţia ar înceta să-şi mai exercite rolul.

Citind în această ofertă o propunere de armistiţiu total, partidele opoziţiei democratice au refuzat-o, fără a uita să afirme că doresc şi sprijină integrarea României în NATO. Refuzul a fost formulat de PD într-o manieră agresivă, reamintind faptul că pe vremea cînd se afla în opoziţie, actualul partid de guvernămînt a atacat NATO, din cauza intervenţiei Alianţei în Iugoslavia. Prin vocea lui Traian Băsescu, PD-ul a sfătuit PSD-ul să-şi rezolve mai întîi problemele de credibilitate pe care le are cu NATO. Din această perspectivă, nu e lipsit de interes faptul, că PRM, care a avut o atitudine marcat anti-NATO în timpul conflictului din Iugoslavia, se declară gata să gireze partidul de guvernămînt în eforturile sale integraţioniste.

Să revenim însă la pledoaria d-lui Severin. Pe vremea cînd era ministru de Externe, dar şi ulterior, dl Severin avertiza asupra unor relaţii cu KGB-ul ale unor factori de influenţă din România, relaţii care ar fi putut împiedica cooptarea României în NATO. Din aşa-numita listă a lui Severin, o listă fără nume, nu s-a ales nimic. Totuşi, e greu de înţeles de ce, acum, dl Severin nu pune degetul pe rana PSD, de a scoate în faţă foşti membri marcanţi ai Securităţii, plantaţi în funcţii decidabile. În această privinţă, scandalul Priboi nu reprezintă, se pare, decît un aspect, nu unul singular. Astfel că reproşurile opoziţiei faţă de partidul de guvernămînt s-ar putea să reprezinte mai mult decît simple şicane de moment, ci să însemne chiar sfaturi de luat în seamă dacă PSD a luat în serios problema intrării în NATO a României.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Bibliote[illegible]
MUREŞ
TARGU-MURES

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

12 - 18 septembrie 2001
(Anul XXXIV)

36

TEXTE INEDITE

CAMIL PETRESCU
pe front şi în lagărul de prizonieri

(pag. 16)

Aurel Dumitraşcu – JURNAL

(pag. 12-13,14)

- **Singurătatea memorialistului de cursă lungă** (pag. 11)
- **Poemul din pudrieră** (pag. 7)
- **Despărţirea de mitologie** (pag. 6)

CENTENAR André Malraux

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Toamna se numără manualele

DIN CAUZA M.E.C., proverbul (adaptat) din titlul articolului meu sună ironic. M.E.C. a făcut tot posibilul ca numărătoarea cu pricina să nu fie corectă, chiar şi dacă în discuţie sînt doar manualele pentru clasa a XI-a. După toate semnele, la anul nu va mai exista o piaţă liberă a manualelor. În loc să intervină în producţia paralelă de carte didactică - unde proliferează incompetenţa - M.E.C. îşi dă silinţa să ne întoarcă la manualul unic. Îi atrag respectuos atenţia doamnei Andronescu, ministrul şcolii, că-şi leagă numele de o contrareformă păgubitoare pentru toată lumea.

Fiind plecat din ţară pentru cîtăva vreme, am luat cunoştinţă cu oarecare întîrziere de criza survenită. Ştiam, am şi scris despre asta, că M.E.C. a limitat la trei manualele de clasa a XI-a, deşi n-a fost nici un concurs, ci doar o aprobare care viza compatibilitatea manualelor cu programa. O adevărată dezbatere a lipsit, după cît se pare. Doamna Andronescu şi-a impus punctul de vedere, sprijinită şi de dl Năstase, care, grijuliu cu banul public, ca orice prim-ministru, n-a fost informat că manualele de liceu sînt tipărite din bani privaţi, pe riscul unor editori particulari. Cu unele excepţii, ceea ce am citit în presă pe această temă este, din păcate, nesemnificativ. Sau chiar greşit. Sau pur şi simplu mîrşav.

O însemnare din *Adevărul* din 3 septembrie a dlui C(onstantin) S(tănescu) se referă la unul din cele trei manuale de literatură pentru clasa a XI-a care au fost aprobate. Nu discut preferinţa dlui C.S. pentru manualul de la Editura Corint. Dar din conţinutul notei se vede că dl C.S. cunoaşte programa la fel de puţin ca şi coordonatorul manualului. Dl C.S. citează, cu multă deferenţă, din prefaţa coordonatorului, care se plînge că posibilităţile de alegere a autorilor au fost drastic limitate de programă. Dacă răsfoia măcar programa, coordonatorul ar fi aflat că, în afară de cîţiva autori "clasici", aşa-zicînd, obligatorii, toţi ceilalţi sînt la latitudinea autorilor de manuale, care pot, aşadar, face orice selecţie doresc. Programa oferă doar liste de nume - deschise! - menite a-i ajuta pe profesori. Cînd dl C.S. scrie că Iancu Văcărescu, V. Alecsandri, Gellu Naum, Geo Dumitrescu sau A. E. Baconsky sînt "absenţi" din programă, cade fără graţie în aceeaşi ignoranţă ca şi coordonatorul manualului de la Corint, convins acesta că programa e "neîndurătoare" cu scriitorii contemporani. "O situaţie care trebuie să ne dea, cred, de gîndit", adaugă el. Altceva trebuie să ne dea de gîndit, cred eu, şi anume această superficialitate arogantă cu care ne pronunţăm asupra unor lucruri despre care am auzit, cum se spune, din tîrg.

Aroganţa devine uneori agresivitate curată. În două numere din *Cotidianul* (3 şi 10 august), dl Liviu Ioan Stoiciu se referă la mafia manualelor alternative. Eu ştiu că există mafie în România, dar mă tem că dl Stoiciu o caută unde n-are cum fi. Sau, mai exact, unde n-ar putea fi, dacă dna Andronescu nu venea cu fatidicul număr trei. Dl Stoiciu profită de un subiect care-i este străin ca să dea cuvîntul unei doamne profesoare, supărată foarte că manualul dsale n-a intrat printre cele trei. E regretabil, desigur, dar dl Stoiciu trebuie să ştie că primii care au contestat public hotărîrea M.E.C. au fost doi din cei trei autori aprobaţi. Mă aşteptam de la poetul pe care-l preţuiesc să facă această precizare, în ce mă priveşte, înainte de a încredinţa tiparului dejecţiile profesoarei cu pricina. Cu o totală lipsă de politeţe, doamna vorbeşte despre frustrările dlui E. Simion care ar fi pus la cale toată cabala ca să i se vîndă manualul propriu. E o nemernicie! Şi ca să acopere urmele ruşinoasei afaceri, dl Simion ar fi sugerat M.E.C. să fie acceptate încă două manuale, acelea coordonate de dl Liviu Papadima (pentru ca directoarea de la Humanitas, soţia coordonatorului, să nu facă scandal!) şi de mine (devenit pentru amabila profesoară, abilul Niki, în stare să-l răsplătească pe unul din colaboratori cu un post universitar şi folosindu-se de alţi doi "profesori cam inculţi"). Nu mă preocupă opiniile doamnei cu pricina nici cît negru sub unghie. Dar felul în care dl Stoiciu pune în pagina unui ziar onorabil astfel de mîrşăvii îmi întrece puterea de închipuire. Mă abţin cu greu să nu fac şi eu procese de intenţie, sugerînd motivul care, bănuiesc, îl mînă pe dl Stoiciu în această cruciadă. Încerc un simţămînt de dezgust care ar trebui să-l pună pe gînduri pe dl Stoiciu. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Spre NATO, cu securiştii-n frunte!

BIZARA încurcătură de la fundaţia, revista şi partidul *România Mare* au scos în evidenţă o trăsătură încă puţin studiată a activităţii "tribunului": stilul de clan. Asemeni lui Ceauşescu, Vadim a burdusit structurile partidului şi ale revistei cu neamuri apropiate. Până acum, ştiam doar de vârful aisbergului, ofiţerul de armată Marcu Tudor. Ca frate al marelui om, era musai s-ajungă pe băncile parlamentului, că, deh, asta e logica mafiei de familie! Iată însă că în toate punctele cheie ale afacerilor vadimiote se găsesc surori, cumnaţi şi alte încrengături care sugerează că adevăratul nume al partidului ar trebui să fie "Familia Mare". Ar avea avantajul c-ar spune adevărul şi n-ar abuza de-o titulatură împărtăşită doar de lider şi de acoliţii săi.

Că Vadim Tudor nu-şi recunoaşte nici propria semnătură pe-un act oficial, nu trebuie să ne mire. Prins cu mâţa-n sac, el a reacţionat de fiecare dată la fel: a parat injuriind porcos şi a contra-atacat folosind arma sconcsului: duhoarea. În aceste condiţii, oamenii de bun simţ au considerat că e decent să se retragă, înainte ca slugoiul de-anţărţ al lui Eugen Barbu să verse peste ei zoaiele din Groapa lui Ouatu. Nu acelaşi lucru se poate spune despre lumea lipsită de educaţie care-l vede pe Vadim vociferând la televizor. Faimoasele lui costume albe şi oribilele cămăşi bicolore (gusturi de chelner!) iau privirea analfabetului şi-a ţoapei, încântaţi că morişca umană "le-a zis-o". Aşa s-a ajuns ca instituţia politică cea mai importantă a statului să fie burdusită cu prostovani semi-analfabeţi, cu turnători nesimţiţi şi vechi securişti — şi anume, partea cea mai odioasă, care nu s-a putut acomoda economiei de piaţă şi suge în continuare la ugerul bugetului.

Aici se află o primă cauză a improbabilităţii ca România să fie admisă în rândul ţărilor civilizate. Prin vot democratic, o populaţie disperată şi dezorientată, rasă pe creier de Ceauşescu exact cât să-i ofere lui Iliescu şansa unei materii cenuşii virgine, tocmai potrivită pentru a-şi planta propriile aberaţii ideologice, menţine la putere putregaiul secretat de-o jumătate de secol de idiotizare forţată. Firește că de aici decurg toate problemele insolubile ale ţării: o economie în derivă, inflaţie galopantă, sărăcie endemică, imoralitate generalizată, violenţă şi disperare. Şi, mai ales, cangrena corupţiei.

În aceeaşi ordine de idei, încurajarea (sau "ocrotirea", ca să folosesc un cuvânt-fetiş al iliescianismului) a unor partide sau publicaţii extremist-xenofobe, şovine şi anti-semite sunt cuie sigure bătute în talpa celor, puţini, care se zbat pentru a ne menţine în jocurile europene. De la liga fotbaliştilor până în parlament, ţara geme de escroci care şi-au făcut din invocarea plângăcioasă a patriei o meserie şi din ură faţă de străin un prilej de satisfacţie cvasi-sexaulă. Să nu ne închipuim, însă, că aceiaşi mingicari auto-intitulaţi "naţionalişti" dau un ban pe cei de-un sânge cu ei aflaţi la nevoie. Vadim Tudor n-are nici un scrupul să vândă unui iranian firma *România Mare* (ăsta nu e act de trădare naţională? Asta nu e călcare în picioare a lozincii "Nu ne vindem ţara!", care i-a adus "tribunului" noi straturi de osânză?), iar prosperul Adrian Păunescu nu merge cu "naţionalismul" până acolo încât să-i pună la dispoziţie o cameră "valorii naţionale" Geo Dumitrescu! În România, naţionalismul e strictamente o afacere de familie şi praf aruncat în ochii idioţilor.

A doua cauză a fost excelent diagnosticată de către Sorin Roşca-Stănescu, în editorialul său din 30 august din *Ziua,* intitulat *În atenţia premierului: Nu intrăm în NATO cu agenţi anti-NATO!* Simţind c-a pus degetul pe-o rană gravă, Roşca-Stănescu şi-a republicat articolul în ziarul de-a doua zi — şi bine a făcut. Ar fi trebuit să-l reediteze zilnic până la întrunirea de la Praga, ca să nu mai avem vorbe că ne persecută Occidentul, bieţi îngeraşi patrioţi şi naţionalişti ce suntem!

Subscriu în întregime la argumentele editorialistului de la *Ziua,* mai puţin la prima parte a titlului: "În atenţia premierului". O minimă prudenţă ar fi trebuit să-l determine pe dl. Roşca-Stănescu să se gândească de două ori dacă dl. Năstase e chiar adresantul ideal al cuvintelor sale. Dacă ne amintim bine, premierul a avut un rol instrumental în cazul Ristea Priboi. Dl. Năstase mai crede că poţi duce lumea de nas pozând în protector al copilaşilor orfani, dar băgând tare peste populaţie aceiaşi vechi şi odioşi securişti. Gâdiliturile prim-ministeriale or fi adus ele zâmbetul pe buzele d-nei Nicholson, însă tare mi-e teamă că ele n-au virusat şi calculatoarele de la Bruxelles, unde numele marilor securişti români sunt bine arhivate în computere sigure.

Ca şi cum abia ar fi aşteptat un semnal, Ion Iliescu s-a grăbit să scoată din rezervaţia proprie de securişti persoane care, vorba lui Roşca-Stănescu, fac să piuie dementţial "hard"-urile serviciilor secrete occidentale. Adunătura de la vârf îşi închipuie că dacă românul necăjit nu ştie cine-a fost Alexandru Tănăsescu, de pildă, nu ştiu nici agenţii din ţările NATO. Ei bine, Alexandru Tănăsescu, zis "Bebe", e unul din vechii securişti cărora Ceauşescu le-a încredinţat misiunea de-a anihila protestatarii din străinătate — şi când spun anihilare mă gândesc la eliminarea fizică: "...Bebe a jucat un rol important în organizarea asasinatelor şi a tentativelor de asasinat cărora le-au căzut victime reprezentanţii de marcă ai opoziţiei anti-comuniste din străinătate. Din acest motiv, François Mitterand, pe atunci preşedintele Republicii Franceze, a calificat spionajul românesc drept «o bandă de asasini»", scrie *Ziua.*

Or fi occidentalii naivi, dar chiar atât de proşti încât să-şi lase informaţiile pe mâinile acestor "bebe" născuţi din somnul monsturos al lui Ion Iliescu n-or fi! Pentru că am uitat să spun că dl. Bebe se ocupă chiar acum de elaborarea, "la umbra generalului Talpeş, şeful administraţiei prezidenţiale, şi a lui Gheorghe Fulga, noul director SIE, de organigramele pentru întreg spionajul românesc". Scurt şi cuprinzător! Dar şi nerușinat! Pe de-o parte, ne căciulim la occidentali să ne admită în lumea lor prosperă, pe de alta implantăm de pe acum spioni, ca să putem asasina în voie când o veni clipa şi când o vor cere interesele stăpânilor răsăriteni ai lui Iliescu! Tâmpiţi mai suntem! Tâmpiţi şi patrioţi!

Ce e de făcut, în aceste condiţii? Tare mi-e teamă că nu mare lucru. Izbitura de măciucă aplicată de cehi e doar o fărâmă din ceea ce ne-au rezervat occidentalii. Dacă nici la Praga nu mai putem călători fără viză, cum o să călătorim la Paris şi la Roma?! Cum vor explica, în 2002, marii patrioţi de azi că şi-au bătut joc de ţară mai ceva decât sălbaticele hoarde migratoare? Desigur, dând vina de străinătate, pe complotul mondial împotriva prea-purilor aflaţi la conducerea ţării. Pentru ei şi nevestele lor, topite de admiraţie în faţa afluxului de geniu politic, ar putea fi o consolare. Pentru restul populaţiei, însă, doar nota de diapazon a prohodului. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

N-AM să spun că nu mi-ar face plăcere să vă citesc din când în când. Şi lucrul acesta este valabil pentru toţi colaboratorii mei cuviincioşi cu ei înşişi când îmi scriu. Dar sunt atâţia jucători de ocazie, care nu respectă pe nimeni şi nu respectă regulile elementare ale jocului artei, dar mai ales legile mărturisirii, care nefiind joc, îi rămâne bucuria de a fi mult mai mult şi mai important pentru nefericitul suflet! Cum răspunsul anterior este de bine, şi cum şi acesta tinde să vă liniştească pentru a vă asuma un timp singurătatea creaţiei până la un salt pe care-l veţi conştientiza ca revelator, lăsaţi o pauză până la următorul dvs. mesaj, pentru ca să nu fiu în situaţia de a o face eu, silită de aglomeraţie, ca de obicei. Şi ca să ne luăm în piept în mod plăcut riscul despărţirii pentru o vreme, voi transcrie aici, cu toate amănuntele lui în aparenţă dezagreabile, un fragment din *Poemul burţii,* recunoscându-vă vocaţia conversaţiei despre orice, microbul relatării bine antrenate, care alertează ceea ce alterează, îşi face treaba cu graţie puţin ratată, puţin mahalagească, nebunească puţin, autoarea având inteligenţă şi informaţie suficientă în zone pentru a lăsa, până la urmă, cicatricea suportabilă la vedere/citire. "Ca să mă aflu-n treabă am băut nişte lapte/ Şi-acum mă doare burta. Menţionez că mă/ doare şi-n cot şi-n spiţ şi mi se rupe-n paişpe/ Imediat după această examinare în timp/ Ce pun punct şi doar cât durează punctul./ În continuare mă doare burta care mă/ Poate durea sau nu în realitatea din/ Bucătăria mea pliină de vase murdare/ Pe care le spală dracu' dar mai încolo/ Că acum mă doare angelic burta/ Fostul abdomen împărţit în regiuni/ Topografice când am un corpus mai/ Stilat de litere cu care nu mă doare/ Burta ca acum (ci periombilicul)/ De-mi tot vine să spun burta burta/ Burta ca să mă aflu-n treabă/ Că dacă nu mă aflu-n nici o treabă/ Cine ştie ce spun neaflându-mă în/ Nimic de treabă spun lapte lapte/ Lapte şi mă doare laptele că am băut burtă neavând altă treabă/... În general sunt să-/Nătoasă şi frumoasă când/ Burta mă doare sau poate nu mă doare/ În realitate. Nu-mi vine în cap nici/ O porcărie. Păcat." Cum v-ar putea reproşa cineva nevoia de a monologa, în faţa oglinzii, în faţa paginii de jurnal, cu spectrul singurătăţii pe umăr şi pe degetul arătător care parcă a suferit o modificare, dezvoltându-se aberant şi îndoindu-se enorm către sinele mai mult minte decât trup, mai puţin instinct de apărare decât dor de a evada cu orice risc din oglinzi. Ce mi-aţi trimis acum, să ştiţi că am citit şi mai demult, într-o primă tentativă epistolară a dvs., la care v-am răspuns, cu citate bogate şi atunci. Dar se pare că n-aţi prins numărul cu pricina al revistei. Să înţeleg că acestea pe care le rulaţi cu obstinaţie ar fi tot ce aveţi mai bun, că pe acestea contaţi la urma urmei? Să urmărim cu puţină răbdare fantezia stranie şi meandrele încă unui monolog, un fragment, firește: "Stau întinsă pe canapeaua acestui poem/ Închid ochii şi fac bâldâbâc în lichidul amniotic/ M-am hotărât să mă încep/ Ca să pot continua/ Îmi amintesc că-n viaţa intrauterină/ N-am dat nicicum de cordonul ombilical/ Nouă luni am crezut că eu sunt mama mea/ Din mine frumos creşteam/ Cred că de-aia nici n-am ţipat de spaimă/ Când m-am născut departe de mama/ Am zis lasă că fac eu ceva cu/ Aerul ăsta gâdilicios şi-am râs/ În semn de respiraţie pentru doctor/ Care m-a simpatizat pentru curaj/ Şi mi-a acordat scorul APEGAR zece/ Cu steluţă deşi eu m-am întristat/ Imediat după râs că aveam deja/ O trăire şi nu ştiam ce să fac/ Cu ea fără nici o legătură/ Cu nimeni să plâng nici nu-mi trecea prin cap/ Aşa că prima trăire a rămas necomunicată/ Şi-am crezut c-aşa trebuie/ Mama retrasă/ Văzând că sunt liniştită şi-nfăşată/ Îmi tricota un cordon ombilical/(Erau la modă tricotajele)/ Mi-am dat seama că mă iubeşte/ Şi i-am spus că nu-mi place modelul/ E demodat/(Era de pe vremea fratelui meu mai mare)/ I-am arătat într-o revistă de tricotaje/ Ombilicale adusă din vest modele/ Mai zbanghii pentru copii născuţi/ Cât au ţinut-o puterile a tot tricotat/ La cordoane ombilicale moderne/ Retrasă şi concentrată la măiestrie...". (*Iulia Corb,* Sighişoara) ✉ Vă mulţumesc pentru mesaj, recunoscându-mă foarte uimită, nevrednică poate, în faţa ofertei. Nu cred că sunt omul potrivit, nu ştiu cum s-ar putea colabora cu mine, cu alţii... prin intermediul unui mijloc ultramodern. Vă amintiţi, nu toată lumea ştie, tablele legii au fost scrise cu Degetul pe piatră. Iar Arhanghelul, şi el a îmbunătăţit şi înfrumuseţat cândva cântarea lină către Împărăteasa îngerilor, scriind pe nisip, pe piatră, spre slavă şi iubire un şi mai dulce şi supus început. Dacă puteţi lua, de la mine, ce v-ar fi de folos, luaţi. Ritmul meu este altul, timpul meu a trecut. Bun fiind ritmul meu numai pentru mine, nu-l pot lăsa, nu-l pot tulbura cu tardive încercări de adaptare. Ceea ce pentru dvs. e potrivit, e normal şi de la sine înţeles, comunicarea pe care o vedeţi supravieţuind doar cu pumnul strâns pe acceleraţie, pentru mine ar fi o tulburare a apelor mele lente şi care s-au limpezit îndelung. Sau, dacă n-am înţeles eu bine, explicaţi-mi, şi mă voi strădui să fac faţă. (*Voicu Dragomir,* Bucureşti). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii şi Cultelor.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

APEL PATETIC

ÎN ANII Epocii de Aur apăreau în România destule cărţi bune. Acesta este un fapt, pe care istoria literară este obligată să îl accepte, indiferent de conotaţiile social-politice.

Firește, știm cu toții că, în cea mai mare parte, fenomenul se afla sub controlul autorităților. Depășind idiotenia brutală a anilor '50 și chiar cadrul sufocant al "tezelor" ceaușiste, factorii "de cultură" din cadrul Partidului și al Securității adoptaseră o poziție mai flexibilă, bazată pe un calcul - de ce să n-o spunem? - inteligent: pe de o parte, inexistența unor supape risca să ducă la o explozie, iar pe de altă parte la literatură și la teatru ajungea (și ajunge și astăzi) un procent minor din populație, și anume acei oameni care, cel puțin în viziunea autorităților comuniste, erau mai puțin periculoși. Intelectualii fac, eventual, planuri sofisticate, dar nu prea trec la fapte - aceasta pare să fi fost ideea, Dumnezeu știe cît de departe de adevăr.

În același timp, puterea vremii știa că intelectualilor oricum nu le poate fi ascuns adevărul. Ei înțelegeau bine ce se întîmplă, așa încît a le tăia orice satisfacție spirituală ar fi fost inutil. În fine, oricît de sever ar fi fost controlat "traficul" intelectual, accesul direct sau indirect (prin intermediul posturilor de radio străine, prin relatări telefonice sau pe viu) la apariţiile editoriale străine nu putea fi redus la zero.

În același timp, ar fi nedrept să nu menționăm aici eforturile curajoase ale unor editori. Dacă la cărți se mai închideau ochii, asta nu înseamnă că era floare la ureche să publici un autor ori un volum neconvenabil puterii.

Atenția maximă a autorităților era, însă, concentrată, pe acele mijloace de comunicare (a ideilor "subversive") care ajungeau la "mase". Drept dovadă stă faptul că, în vreme ce se publicau cărți "cu aluzii" ori chiar cu referiri critice explicite la adresa sistemului, în vreme ce pe scenele teatrelor se montau piese la care îți era cam frică să aplauzi sau să rîzi, în schimb presa era obligată să lucreze la comandă, într-un stil impus și cu restricții draconice (listă de cuvinte și expresii interzise). La rîndul lor, filmele străine erau selectate cu grijă, iar o producție cinematografică autohtonă "dubioasă", chiar dacă reușea să fie dusă la bun sfîrșit, putea fi retrasă brusc de pe piață fie și din cauza... afișului (cum a fost cazul cu "Faleze de nisip", de Dan Piţa, film al cărui poster înfățișa un cap încuiat cu lacătul).

În condițiile succint enumerate aici, apăreau, de bine, de rău, cărți de calitate, românești și străine. Ele nu erau însă decît modeste picături de apă într-un deșert spiritual dominat de interdicția de a spune (public) ceea ce gîndești. Astfel încît, în mod firesc, după decembrie 1989, am așteptat cu sufletul la gură ca autorii citiți atunci cu țîrîita să-și "dea drumul", să apară pe piață cu tot ce au mai bun, pe scurt - să avem ce citi.

Acest lucru s-a întîmplat pentru autorii străini. În același timp, au apărut nenumărate cărți valoroase din zone tabu pe vremea comunismului: memorialistică, istoria reală, religie, parapsihologie, servicii secrete etc. În fine, piața a fost invadată de cărți de specialitate din toate domeniile.

Din păcate, nu același lucru se poate spune despre beletristica autohtonă. N-am să mă refer acum la poezie - știu că este teritoriul cel mai urgisit, dar evit să-mi dau cu părerea acolo unde nu cred că mă pricep. Vreau, în schimb, să-mi mărturisesc gravele deziluzii trăite în domeniul prozei.

În atmosfera greu respirabilă a Epocii de Aur am fost fericit să descopăr prozatori ale căror (puține) cărți le-am citit cu sufletul la gură, entuziasmat. Or, aproape nici unul dintre aceștia nu se află azi în rafturile librăriilor. La început am avut răbdare, apoi am devenit confuz, chiar stupefiat, pentru ca pînă la urmă să ajung să fac un fel de investigații pentru a descoperi ce s-a întîmplat.

Am reușit să obțin o singură explicație direct de la sursă: Tudor Octavian, ale cărui cărți (*Mihai stăpînul și sluga lui, Mihai*, *Istoria unui obiect aproape perfect*) le re-re-recitisem, mi-a spus acum cîțiva ani că, la tirajele existente, mai bine face copii xerox după manuscrise și le dă prietenilor. Din nefericire, din cîte știu, n-a făcut nici măcar asta.

Adrian Lustig, despre ale cărui romane (*Un loc pe roată*, *Romanță cu stagiari*, *Un ceai cu tipele de sîmbătă*) aflasem prin "telefonul fără fir", a devenit un prosper om de afaceri - fiind un excelent profesionist în automatică -, poziție din care tot ce-a mai făcut în domeniul literar a fost să-și reediteze cîteva dintre volume.

Ani de zile, în fiecare joi, stăteam la coadă să cumpăr "România Literară", în primul rînd pentru cronica lui Radu Cosașu și în al doilea - pentru "Pegasul troian" al lui Tudor Vasiliu. Ulterior, am descoperit cu plăcere un excelent roman al lui Vasiliu, *Note de căsătorie*. Dacă Radu Cosașu, slavă Domnului, publică aproape o carte în fiecare an (fiind o rarisimă excepție), în schimb despre Tudor Vasiliu mi s-a spus că s-a făcut... apicultor (de altfel, publicase și niște cărți cu albinuțe, pentru copii).

De la Craiova a apărut la un moment dat un excepțional volum de proză scurtă, *Labirintul*, semnat de Aurel Antonie - despre care n-am mai auzit ulterior absolut nimic.

Sorin Preda, autorul remarcabilelor *Povestiri terminate înainte de a începe*, este astăzi doar un stimabil profesor de jurnalistică.

Ioan Groșan, sclipitorul semnatar al *Caravanei cinematografice*, ține un editorial simpatic în "Ziua", scrie la "Plai cu boi" și singura producție editorială postdecembristă a fost *Nuți, spaima Constituții*.

Mircea Nedelciu, cel mai bun dintre toți, a fost cumplit lovit de soartă, încît tot ce ne-a mai fost dat este romanul postum "Zodia scafandrului".

Lista poate continua, și la ea se adaugă majoritatea "clasicilor în viață", care, după 1989, au încetat să publice, din varii motive. Există, desigur, și excepții, inclusiv de autori afirmați abia după revoluție. În mod supărător, însă, cu singura excepție a romanului *Orbitor*, de Mircea Cărtărescu, cărțile noi și bune apărute în ultimii ani au trecut aproape neobservate. Este cazul tulburătorului roman *Aripile arhanghelului Mihai*, de Dan Stanca, al superneobișnuitei cărți *Te pup în fund, conducător iubit*, semnată de Daniel Bănulescu, sau al volumelor de proză scurtă ale lui Cătălin Mihuleac. Acestea și altele ar fi trebuit să provoace valuri, să stîrnească dispute - nu s-a întîmplat așa. Cu rare excepții, cronicile - dacă au existat - au fost asigurate de relații amicale, mai ales că majoritatea scriitorilor lucrează în presă. De altfel, cîți critici români mai fac azi cronică de întîmpinare?

"Există o explicație!" - vorba unui personaj contemporan (și reprezentativ). Există enspe explicații, dar mă tem că nici una nu ne poate consola. Din acest colț de pagină îndrăznesc să lansez un apel al cărui patetism nu este trucat:

- scriitorilor menționați și tuturor celorlalți - dacă mai aveți ceva de spus, vă rog, spuneți!;

- editorilor - știu care vă sînt greutățile, dar, vă rog, încercați să nu lăsați cărți de valoare nepublicate;

- criticilor și ziariștilor - nu uitați, vă rog, că trei rînduri scrise de dv. pot aduce o carte la cititorii care, altfel, ar putea să nici nu știe că există.

Pe cititori nu este cazul să-i rog nimic. Ei citesc și vor citi oricum - cu condiția să aibă ce și să știe că au.

Tudor Cătălin Zarojanu

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

Copilul teribil (I)

COPILUL teribil al prozei portugheze se numește António Lobo Antunes. Unul dintre ultimele sale romane a apărut de curînd în românește la Editura "Univers". Numele romancierului - figură curioasă, contradictorie, dar inconturnabilă a literaturii portugheze - e mai puțin familiar străinilor decît cele ale lui Miguel Torga, José Saramago, Agostina Bessa Luís ori Virgílio Ferreira: fără el, însă, romanului portughez i-ar lipsi concomitent sarea și piperul. Ceea ce a reușit acest autor să obțină din limba sa maternă și din narațiune a ajuns atît de neobișnuit, încît frizează uneori absurdul. O mică doză de absurd se dovedește vitală cînd e vorba de marile inovații în materie literară, așa încît "nebunia Lobo Antunes" s-a instalat definitiv și este unanim recunoscută.

Romanul tradus în românește (*Manualul Inchizitorilor*, datînd din 1996, tradus de Micaela Ghițescu, cu o prefață de Dinu Flămînd) marchează un prag semnificativ; autorul se află actualmente într-o fază de "deconstrucție romanescă" nu doar avansată, ci și galopantă. După ce a încercat, timp de două decenii, să anihileze proza portugheză în varianta ei tradițională, se pare că romancierul nostru, în sfîrșit, a reușit! Fraza sa a devenit irecognoscibilă, ca frază de roman. Odată acest străvechi vis îndeplinit, din umbră mai pîndește doar dificultatea lecturii; la un autor de anvergura lui Lobo Antunes, riscul pare însă neglijabil: poziția sa în literatura portugheză a secolului XX este atît de bine marcată, încît autorul își poate permite, de acum încolo, orice.

Să precizăm că *Manualul Inchizitorilor* n-a atins punctul dizolvării totale a prozei: el doar îl anunță, cu suficientă convingere, și se află pe culmea lingvistică la care echilibristica rămîne posibilă - dar nu pentru mult timp.

Capodopera încă tînărului romancier (pe vremea aceea) Antonio Lobo Antunes poartă numele de *Fado Alexandrino* (poate aluzie la celebrul "cvartet" al lui Lawrence Durrell, dar titlurile romanelor lui Lobo Antunes nu au decît o foarte vagă legătură cu conținutul cărții) și datează din anul 1983.

Un an mai tîrziu, alt roman notoriu, *Auto dos Danados (Un auto al damnaților)*, impunea definitiv în literatura europeană numele autorului lor, oferind un univers socio-uman pe care romanele ulterioare aveau să-l stilizeze la nesfîrșit.

În lumile românești imaginate de Lobo Antunes, se află în centru, explicit ori implicit, Revoluția din aprilie 1974, care a doborît vechiul regim în Portugalia. Cîteva prototipuri umane pitorești (aristocratul voluntar și bestial, soacra tiranică, nebunul blînd, servitoarea devotată, bărbatul care a făcut războiul în Africa, femeile tinere cu sexualitate debordantă etc.) revin în restul romanelor, cu mai mari sau mai mici variații.

Schimbarea fundamentală față de punctul artistic cel mai înalt marcat de *Fado Alexandrino* o reprezintă însă fragmentarea și pulverizarea discursului narativ. În ultimul roman semnificativ al autorului, *Manualul Inchizitorilor*, situația a evoluat dramatic. Fiecare capitol al cărții narează varianta realității propusă de *un singur* personaj, intervenient o singură dată pe parcursul romanului; fragmentarea capătă formă atît de radicală, încît chiar și textul lui Faulkner din *Sound and Fury* pare, față de cel portughez, sobru și tradițional. Ce se întîmplă, strict diegetic, în *Manualul Inchizitorilor*, aflăm abia o dată cu ultima pagină, cu ultimul monolog, o dată cu completarea *puzzle*-ului, cu aflarea ultimei părți de adevăr. Care adevăr? Demonstrația autorului tinde spre concluzia că nu există Adevăr, că trăim într-o lume a aparențelor fără limite și a contradicțiilor irezolvabile. Mesajul ontologic destructiv al romancierului portughez este rostit pînă la capăt și nici o rază de lumină nu străbate de nicăieri. ■

LECTURI LA ZI

de Iulia Alexa

Primăvara halucinantă a lui Miller

PRIMĂVARA neagră apare în urma şederii la Paris a lui Miller, într-o atmosferă de boemă bizară, elaborarea romanului făcându-se în perioada exploziei curentelor de expresie artistică cele mai diverse. Asociat filmelor expresioniste germane sau surrealismului oniric, romanul lui Miller se pretează, de fapt, multiplelor abordări, fie ele psihanalitice, biografice, stilistice sau ţinând de un complex sincretism al modurilor de expresie. Textul este deschis, polivalent şi polimorf, de o poezie uluitoare, cu o construcţie aparent arbitrară, ludică, modernă şi, de ce nu, postmodernă *avant la lettre*, pentru că stilul îl apropie pe Miller deopotrivă de narativitatea joyciană sau faulkneriană, dar şi de discontinuitatea epică de mai târziu a lui Pynchon, de atmosfera de anonimat şi alienare citadină din romanele acestuia.

Specific lui Miller, umorul truculent şi ireverent, dinamitând tot, inclusiv părţi din literatura canonizată; citäm un savuros pasaj demonstrativ: "Nu-i nici un rău să iei cu tine la toaletă o carte bună. Numai cărţile slabe au de suferit din pricina asta. Doar cu ele te poţi şterge la fund. Una ca *Micul Cezar*, tradusă în franceză şi scoasă în seria *Pasiuni*. Răsfoind-o, am neplăcuta senzaţie că sunt din nou acasă: citind titlurile de ziare, ascultând blestematele de radiouri sau călărind pe vagonete de tablă, bând gin ieftin, excitând fecioarele sau legând şi arzând de vii negrii. E ceva ce-ţi provoacă diaree. Şi acelaşi lucru e valabil pentru Atlantic Monthly sau pentru orice alt lunar, pentru Aldous Huxley, Gertrude Stein, Sinclair Lewis, Hemingway, Dos Passos, Dreiser etc. Nu vibrează nimic înlăuntrul meu când duc păsăruicile astea la WC. Trag apa şi iată, se duc jos pe canal. Apoi în Sena şi Oceanul Atlantic. Poate peste vreun an se vor ivi din nou pe malurile de la Coney Island, sau Midland Beach, sau Miami, o dată cu meduzele moarte, cu melci, scoici, prezervative uzate, hârtie igienică roz, ştirile de ieri, sinucigaşii de mâine...".

Complexitatea tematică a prozei lui Miller acoperă deopotrivă temele mari ale creaţiei, iubirii, morţii şi trecerii timpului, colorate de un stil variat şi discontinuu, urmărind conturarea unui epos american al marilor anonimi 'megalopolitani' ("băieţi care mai târziu vor muri cu scăfârlii-le retezate de ghiulele, cu măruntaiele hăcuite de baionete - băieţi ca Alfie Letcha, Tom Fowler, Jhonny Dunn, Harry Martin, Louis Piroso..."), dar şi al descripţiilor poetice şi înalt metaforice sau imagism POP-Art: "Oraşul are cel mai mult farmec când începe blânda petrecere a morţii. Propria lui viaţă trăită ca o sfidare a naturii, electricitatea, frigiderele, pereţii săi fonoizolaţi. Ca o cutie înlăuntrul altei cutii, el îşi ridică zidurile pustii, unghii lăcuite lucesc, penele plutesc în văzduhul ondulat. Aici, în adâncurile funerare, creşc imortele trimise prin telegraf. În subteranele de sub albia râului, lingouri de aur. Un deşert cu mică sclipitoare, un telefon sunând zgomotos").

Interferenţa modurilor de expresie realist, suprarealist, coincizând cu o coerenţă mai mică sau mai mare a discursului stă sub semnul visului şi amintirii. Romanul e în bună măsură autobiografic şi alternează episoadele copilăriei din Coney Island, cu pasajele impresioniste pariziene, oferind numai coerenţa unei biografii subiectivizate la extrem, cu oameni deveniţi personaje episodice, aglomerate uneori haotic, urmând logica visului, alteori puternic individualizate şi conturate cu umor rabelaisian.

Deliciul pe care îl procură la lectură stilul lui Miller, excelent transpus în româneşte de Cristina Felea, rezidă în caracterul fluctuant, proteic, metaforizat până la poezie. De altfel, senzaţia de muzică sau de plastică surrealistă pe care o lasă romanul, e o altă fascinaţie pe care cititorul experimentat o simte la lectură.

Henry Miller - *Primăvara neagră*, Ed. Est, 2000, fără preţ.

Eminescu - 100 de documente noi

EDIŢIA îngrijită de reputatul critic George Muntean adună (peste) 100 de documente noi, episoade din viaţa lui Eminescu sau a celor ce i-au atins mai mult ori mai puţin existenţa vine în completarea volumului apărut la Polirom, cuprinzând corespondenţa dintre Eminescu şi Veronica Micle. În această carte scrisorile Henriettei Eminovici, ale Veronicăi Micle adresate lui Slavici sau lui Maiorescu, ale medicilor de la Leidersdorf, unde Eminescu era internat după declanşarea bolii constituie uneori documente extrem de interesante, edificatoare pentru calitatea sufletească a emitenţilor (găsim aici o Henriette bolnavă şi cu accese de egoism dar capabilă şi de gratitudine faţă de Maiorescu şi toţi cei ce se îngrijeau de soarta nefericitului ei frate), găsim o mână de oameni - Maiorescu, Emanoil Gregorovitza, Arthur Hyneck, fostul coleg de gimnaziu al poetului, îngrijoraţi în mod real de soarta lui Eminescu şi adunând cu discreţie bani pentru tratamentele lui sau găsim versurile naive ale Veronicăi Micle, ori articole apărute la moartea poetului între care cel din 'Revista Politică' la 1 aug. 1889 la Suceava are tonul naiv, emoţionat şi pios al admiraţiei fără limite, oferind, nonşalant şi comic, informaţii despre autopsia poetului alăturate convingerilor lui: "După părerea doctorilor, moartea a provenit din apoplexie. Eminescu a fost conservator în vederile lui politice."

Clişeele stilistice romantice din scrisori sau poemele reproduse aici şi sobrietatea administrativă a dărilor de seamă despre cheltuielile legate de nevoile materiale ale poetului, o 'moldovenească' revoltă a unor documente sau scrisorile redactate în germană, graiul elitei epocii, recompun, mozaicat, tabloul încă incomplet a biografiei lui Eminescu.

Eminescu - 100 de documente noi, Ed. Eminescu, Buc., 2000; Ediţie îngrijită de George Muntean, 258 pag., 5000(?) lei.

Volumul îngrijit de George Muntean e o apariţie notabilă în acest moment.

Tratat de amintiri neverosimile

VOLUMUL antologic în colecţia *Poeţi români contemporani* adună poeme din cele 14 vol. apărute în perioada 1967-1999. Poeta şi traducătoarea Ioana Diaconescu primeşte multiple premii şi diplome între care ar fi suficient să menţionăm Premiul Perpessicius al Academiei Române, Premiul Asociaţiei Scriitorilor.

Tratatul de amintiri neverosimile e structurat într-o manieră specială, astfel încât cititorului să i se ofere o imagine de ansamblu asupra creaţiei autoarei, atât prin poemele selectate, cât şi prin referinţele critice cu autoritate de la sfârşitul volumului, între care, opiniile lui Laurenţiu Ulici, Alexandru Piru, Grete Tartler sau Nicolae Steinhardt sunt suficiente pentru validarea estetică a creaţiei Ioanei Diaconescu.

Poemele ei cuprind o lume a lucrurilor poetizate, parcă imateriale, într-o perpetuă stare de zbor şi de visare, lucruri obsedante, intense, vii ("Desenez lucruri, lucruri lungi, străvezii,/ Parcă din vârful unei piramide,/ Care în ore cenuşii,/ M-alungă şi mă prinde." Sunt poeme spiritualizate, cu o respiraţie aproape mistică ("Plouă soare/ Să nu fii şi totuşi eşti/ Serafima,/ Şi în vis./ A înmărmurit lumina.")

Poezia de dragoste are tonuri de pasiune şi senzualitate sublimate până la transformarea lor în principii primordiale: "Şi mă prinse iar în braţe,/ Care nu erau deloc,/ Răsuflarea mea de gheaţă se făcu,/ Iar a lui de foc." Moartea e un "munte de oase" cu "cioburi de sticlă" şi "resturi de iarbă de apă", imagine extraordinară ca putere de sugestie.

Însă temele mari de meditaţie sunt camuflate în poemele Ioanei Diaconescu sub haina preocupării pentru lucruri, în materialitatea lor sau semnificaţia lor ascunsă sub coajă: "Pe masa mea,/ Un semn cât o mică rană./ O tăietură cât unghia." Materia este prezentă ori la nivelul lucrurilor mărunte, ori e vorba de vârtejul ameţitor al frunzelor: "Cenuşa furtunoaselor// imperii de frunze!", al lavei: "Pieptul fierbinte al pământului". Obsesia scrisului apoi, "poemul desfigurat" având "urme de masacru", cu "cerneala bușind pe gură", sunt imagini puternice, violente suprarealiste. Toate acestea fac emoţia vie, dură, transformată în viziune constituindu-se în poeme unitare interior, cu ecouri şi influenţe "bine temperate", cu un limbaj poetic stabil şi matur ce face poezia Ioanei Diaconescu să reziste.

Ioana Diaconescu, *Tratat de amintiri neverosimile*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 2000, f. p.

Domniţa nebănuitelor sentimente

"DRAGĂ Lucian,(...) tu rămâi singura mea lumină frumoasă." "Ştii, e o Tomniţă, - de-o mirare. Am să mă duc în fiecare dimineaţă, să văd cum se face Arderea de toamnă." "Domniţă, care te iubesc eu pe Tine, şi atunci când vorbesc, şi atunci când tac. Nu-i aşa c-o ştii şi Tu?" Acesta e tonul greu de definit ca intensitate a poeziei şi afecţiunii dintre cei doi corespondenţi, Lucian Blaga şi Domniţa Gherghinescu-Vania, în perioada 1941-1948, Domniţa fiind un "personaj" blagian clasic, de o enigmatică feminitate "runică", şăgalnică Domniţă pentru care poetul nutreşte sentimente şi mai greu de definit. Să fi fost înalta prietenie intelectuală care îi anima, hrănită de pasiunea comună pentru poezie şi inspiraţia permanentă din fiinţa Celuilalt? Să fi fost iubire ceea ce apare sublimat în poezia *Nebănuitelor trepte* şi în corespondenţă? Greu de spus, şi scrisorile păstrează tonul echivoc. Este certă însă valoarea literară inestimabilă a unor pasaje epistolare din partea amândurora, Domniţa cea cu atât de poetic nume fiind ea însăşi poetă, şi traducătoare, pentru care frumosul era un viciu. Domniţa va fi doborâtă de tuberculoză în 1969. Boala nu a împiedicat-o însă, în răstimpul dintre internări, să fie animatoarea vieţii culturale a Braşovului, şi Simona Cioculescu, prefaţatoarea volumului enumeră personalităţile importante ce frecventau salonul "răspânditoarei de farmec": Blaga, Arghezi, Enescu, Nae Ionescu, Corneliu Baba, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Ion Vlasiu, M.R. Paraschivescu, Victor Papilian, Petru Comarnescu, toţi aceştia atraşi de "magnetismul" acestei aristocrate "prietene a poeziei". În corespondenţă Domniţa pastişează mai mult sau mai puţin conştient stilul marelui ei prieten, îi secondează cu fidelitate ideile şi gusturile. Să fie acesta motivul pentru care această femeie cultă şi-a refuzat creaţia, socotind cu luciditate că "mediocritatea în creaţie nu dă niciodată ascendent asupra excelenţei în receptare"?

Lucian Blaga - Domniţa Gherghinescu-Vania, *Domniţa Nebănuitelor Trepte*, Bucureşti, Editura Humanitas, 183 pag., f.p.

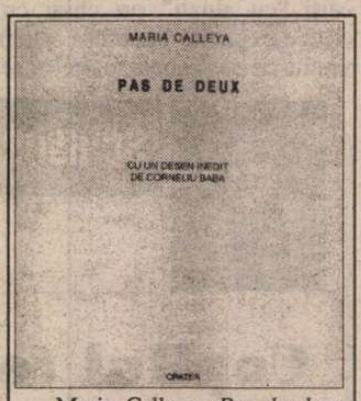
Corespondenţa dintre cei doi are adesea tonul îngrijoratei preocupări pentru sănătatea şubredă a Domniţei, preocupare pe care poetul o împleteşte cu şăgalnice scuze şi amânări ale vizitelor poetului sau cu umorul dezolat al acestuia, citindu-şi poemele apărute cu greşeli de tipar ce schimbau radical sensul. Sufletele lor se simt apropiate şi Blaga îi scrie minunat: "Ce mai faci, Domniţă, de nu mai dai nici un semn? Tu ştii, că eu vreau să ştiu, că doresc să ştiu cam fiecare pas al luminei Tale! Eu neschimbat. Cu gândul dincolo de carul cel mare. Să facem la Braşov o şedinţă literară cu aceste traduceri, într-o după-amiază cu zăpadă. Şi cu căldura inimei Tale împrăştiată în toată camera, ca mirosul de gutuie!" Concluzionând, putem spune că această ediţie a corespondenţei Blaga-Domniţa Gherghinescu, luminează două personalităţi remarcabile, revelează cititorului moduri înalte de trăire şi sublimitate sentimentală, un fel special de poetizare a existenţei, de trăire a ei în spaţiul ideal.

Pas de deux

UN ALT volum de poezie meritând a fi citit filă cu filă adună poeme sub forma unui mozaic al sensibilităţii solare, deschise, îndrăgostite de lume şi de lumină, evocând episoade ale copilăriei şi muzicii. E o poezie care se citeşte mirându-te de greutatea clipei, a esenţelor, de pacea pe care forma merelor sau biserica de lemn din crucea amiezii o pot induce. Simbolurile sunt tradiţionale, imaginile evanescente şi rafinate, mişcarea sufletească e ascendentă, religiozitatea are parfum de icoane vechi, totul e o traducere senzorială, proustiană, de undeva de la marginea memoriei, a imaginilor din copilărie.

Există vibraţie metafizică în fiecare metaforă, şi respiraţie de haiku: "Nefiresc de albe,/ Petalele primăverii/ Cine ar îndrăzni să le atingă/ Ştiind că se va spulbera în vânt?"

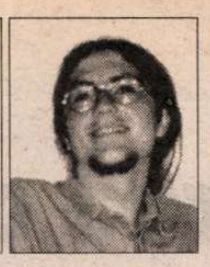
Poemelor Mariei Calleya li se pot recunoaşte şi ecouri blagiene, şi din Ioan Alexandru, cuvinte neasimilate în substanţa poetică proprie, însă chiar şi aşa, poeziile rezistă, sunt unitare, coerente interior, şi compun un orizont propriu de teme şi simboluri. Acestea sunt ele însele departe de a rupe tiparele originalităţii, însă transparenţa şi greutatea lor paradoxală, dau valoare poemelor de citit în după-amieze de octombrie. Uneori câte un singur cuvânt se încarcă de conotaţii multiple şi fulgurante, ca în poemul acesta: "Apelativ de dragoste,/ Minune,/ Pedeapsă,/ Floare de crin,/ Lancelot,/ Har,/ Neatenţie a zeilor,/ Vis îmbătat de sare,/ Furtună,/ Izvor." Laitmotivul acestei cărţi ar putea fi nu neapărat un cuvânt sau o idee, ci muzica lui Mozart, să zicem uvertura *Flautului fermecat*. Sunt poeme eterate, în nuanţe subtile, ce nu cer atât un demers interpretativ cât unul de identificare simpatetică şi de visare. ■



Maria Calleya, *Pas de deux*, Ed. Crater, 1999.

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu



În aşteptarea dezbaterilor

TRADIŢIE şi libertate este o carte foarte importantă pentru un profil complet şi complex al omului de cultură Virgil Nemoianu. Sînt strînse în volum articolele sale importante, apărute în presa culturală din ultimul deceniu al secolului XX. Sînt două motive pentru care această culegere de articole atîrnă foarte greu în bibliografia autorului. În primul rînd, este scrisă pe un ton dur, ca să folosesc sintagma lui Virgil Nemoianu. Există o vioiciune în scris care depăşeşte tonul temperat, echilibrat, raţional din cărţile care l-au consacrat. Duritatea vizează intelectualul român pe care Nemoianu îl acuză indirect de foarte multe eşecuri. În al doilea rînd, într-un plan mai general, *Tradiţie şi libertate* exprimă o contradicţie între spiritul extrem de viu al autorului său şi lipsa de replică. Încă o dovadă că presa culturală de la noi pare să fi amorţit complet, orice ai face, orice ai spune. Nemoianu provoacă, încearcă să stîrnească polemici pe marginea unor probleme de mare interes. Ştie cum să depăşească tot timpul "ţarcul" culturii, să facă dintr-o simplă dezbatere culturală o discuţie cu date şi răspunsuri concrete. Am inventariat numeroase astfel de mingi ridicate la fileul intelectualului român care, din cîte ştiu, au cam rămas fără răspuns. În cele ce urmează voi încerca să schiţez cîteva caracteristici ale "durităţii" lui Virgil Nemoianu.

Au fost cîteva voci care susţineau că Virgil Nemoianu îşi asumă o mai mare libertate (şi în sensul rău al cuvîntului) cînd publică în România. Probabil, multora li s-a părut că li se dă lecţii; complexul care ar putea fi numit "vine ăsta din America să mă înveţe pe mine?" face, se pare, încă multe victime. Aceasta ar fi prima caracteristică a durităţii tonului. A doua este răutatea, o răutate gratuită pe care mi-a fost greu să o înţeleg: "După cum se ştie, *sau poate se ştie mai puţin printre intelectualii români*, Ernst Jünger este un autor foarte controversat încă" etc. Dacă în primul caz era vorba despre un anumit tip de discurs provocator, "americănesc", în al doilea caz duritatea se transformă în răutăţi mai puţin explicabile.

O temă extraordinară adusă în discuţie de Virgil Nemoianu a fost problema canonului. Din păcate, a propus prea devreme această dezbatere. Intelectualul român abia începea să se dezmeticească să-şi autentifice discursul şi Nemoianu punea pe masă una dintre cele mai complexe probleme ale secolului. Aşadar, în septembrie 1990, în *România literară*, apărea un articol cu o greutate care nici pînă acum nu a fost apreciată: "Bătălia canonică - de la critica americană la cultura română". Mai întîi, autorul observă că în Apus există o tradiţie a contestării canonului - ar fi vorba, de fapt, despre un fenomen care îi ţine pe clasici în viaţă, sînt dezbătuţi, recitiţi etc. În Est nu există această tradiţie. Or, ea trebuie inventată urgent pentru că, deja, nume precum Eminescu, Brâncuşi sau Caragiale devin extrem de antipatice prin discursurile stereotipe însoţitoare. Intelectualul român se apropie cu circumspecţie de numele "mici" din istoria culturii noastre - nu doreşte schimbare, pentru că ar periclita o balanţă, şi aşa fragilă, a unei literaturi de numai două sute de ani.

Trei mari virtuale ofensive pentru reconstruirea canonului românesc intuieşte Nemoianu în acest studiu. Este vorba, mai întîi, despre o reaşezare în interiorul culturii. Rediscutarea unui Eminescu este absolut necesară. Este şi singurul pas care a fost făcut pînă acum (celebrul număr din *Dilema*). În rest, continuăm să vorbim despre Caragiale, veşnicul, deşi, poate, nu e chiar veşnic — la fel ca orice autor mare îşi poate schimba "faţa", fără să piardă prea mult. Noi însă continuăm să-l privim ca pe un nea Mitică.

Celelalte două "atacuri" canonice vin din cîmp socioistoric. Trebuie descoperită tradiţia scriitoarelor. Femeia, genul ignorat, va modifica radical canonul. Aşa spera Nemoianu atunci. Astăzi, sîntem încă foarte la început cu acest tip de reformă a canonului. Mişcarea feministă este încă aproape inexistentă. Lucrările de teorie întîrzie să apară. Aşa că, încă avem o viziune falocentrată asupra scriitoarelor. Hortensia este un bărbat care, accidental, a fost... femeie, în viziunea multor critici; în orice caz, aşa se predă în şcoli.

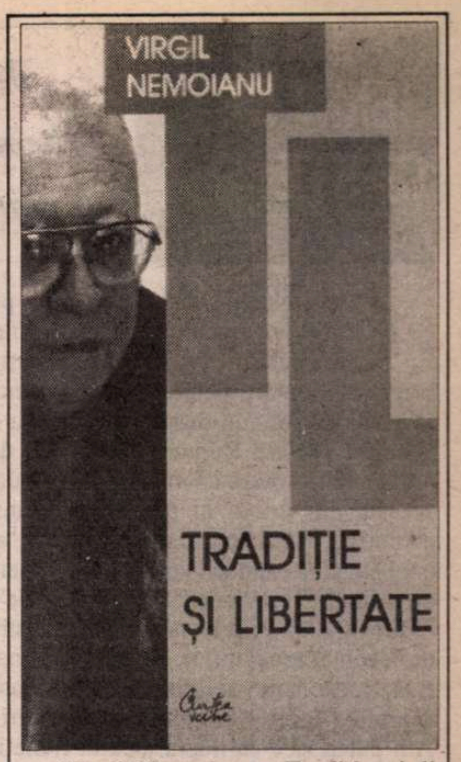
Ultima ofensivă este şi cea mai îndepărtată de noi. Însă ipoteza lui Virgil Nemoianu, deşi poate părea excentrică, mi se pare o temă de dezbatere excelentă. Este vorba despre etnia romilor, mult mai mare decît arată ultimul recensămînt. Aceste milioane de oameni nu pot exista într-o comunitate, fără să aibă, mai de vreme sau mai tîrziu, un impact asupra canonului central. În '90 semnele ofensivei erau aproape inexistente - intuiţia lui Nemoianu este, de aceea cu atît mai şocantă. Astăzi, o lovitură puternică a fost dată prin intermediul manelelor, la nivelul culturii populare. Bineînţeles, rafinatul intelectual român ignoră fenomenul, nu-i dă nici o importanţă culturală. Rămîne să mai aşteptăm şi să mai vedem.

Nemoianu îşi încheie studiul cu următoarea consideraţie: "Obiectivul principal al consideraţiilor de mai sus a fost de a sugera proporţiile vaste şi implicaţiile adînci ale unei dezbateri care porneşte de la umila «programă analitică», pentru ca apoi, mai iute decît neam aştepta, să ajungă sub semnul întrebării chiar identităţile şi temeiurile existenţiale ale unei întregi comunităţi, în America, în Vest în general, în România, sau oriunde s-ar pune ea în mişcare". Dezbaterea pe care o spera Nemoianu avea să înceapă după şase ani, abia cînd a început să se pună serios problema reformei în învăţămînt.

Mobilitatea extraordinară a acestui om de cultură este fermecătoare în interviuri. Mi-au reţinut atenţia nu atît discuţiile "serioase", cu întrebări care azi au mai puţină relevanţă (entuziasmul de după alegerile din 1996 apare astăzi într-o lumină destul de penibilă), cît micile mărturisiri despre omul Nemoianu. Într-un interviu luat de Osana Nicolae, aflăm: "Da, poate că o să vă surprindă, printre emisiunile mele favorite se numără cele ştiinţifico-fantastice. *Star Trek - The next Generation* am constatat cu plăcere că se transmite şi aici. Mă uit cu multă regularitate la acest serial, îmi dau seama că nu e vorba de o mare valoare estetică; pe de altă parte, sînt prins de acţiune, de personaje care mi-au devenit familiare şi dragi." Este o altă lecţie dată intelectualului român - cultura nonşalantă, deloc rigidă. Cultura nu este un set de reguli de viaţă, de comportament. Faptul că eşti autorul "teoriei secundarului" nu te împiedică să constaţi cît de plăcute pot fi un serial S.F. sau o carte "uşoară", de citit pe plajă: "Ţin minte că se făcea o glumă răutăcioasă în Franţa despre snobismul cîtorva intelectuali care se duc pe plajă cu un volum din Immanuel Kant şi cu *Aventurile lui Tin-Tin*. Mie nu mi se pare neobişnuit acest lucru. De fapt, chiar eu însumi fac aşa". Frivolitatea acestor afirmaţii este, de fapt, extrem de serioasă. Intelectualul român (şi nu numai el, după cum vom vedea) suferă încă de o ipocrizie complet dizgraţioasă. Şi efectul acestei atitudini păguboase se vede imediat în cărţi, sînt cărţile care îl irită pe Nemoianu: "Cărţile care-mi stîrnesc iritarea sînt de multe ori în America acelea scrise de colegii mei academicieni, de critici care mi se pare că nu au o viziune realistă asupra lumii, a societăţii în care trăim şi care se refugiază într-un soi de stîngism foarte artificial, într-un turn de fildeş al epocii noastre contemporane ce nu are nimic de-a face cu stările de fapt, nici din America, nici din alte părţi ale lumii."

Rîndurile despre "cărţile iritante" îmi amintesc de o aceeaşi mare problemă în cultură română. Mai toată lumea înalt intelectuală se plînge de subcultura care invadează librăriile, de cărţile superficiale şi nocive. În schimb, nimeni nu se plînge de tonele de maculatură academică, de cultură moartă din start, subvenţionată în fel şi chip.

Am ales dintr-un volum de peste cinci sute de pagini, doar un studiu şi un interviu. De fapt, întreaga carte conţine nenumărate subiecte pentru viitoare dezbateri. Faptul că multe dintre ele nu au avut loc dovedeşte că textele lui Nemoianu nu şi-au găsit încă un teren propice în România.



Virgil Nemoianu, *Tradiţie şi libertate*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2001, 536p., f.p.

Lansare de carte

ÎN ZIUA de 3 septembrie a.c. a avut loc la Muzeul Literaturii Române lansarea volumului *Marin Preda - Scrisori către Aurora*, apărut la Editura Albatros. Despre semnificaţia cărţii şi personalitatea lui Marin Preda au vorbit Cornel Nistorescu, Ioan Buduca, Octavian Paler, poeta Aurora Cornu, destinatara scrisorilor, şi Georgeta Dimisianu, directoarea Editurii Albatros.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Despărțirea de mitologie

CONSTRUITĂ, în timp, pe două registre, cu o aparent radicală deosebire, creația lirică a poetei și pictoriței clujene Mariana Bojan e în măsură a-și releva o lăuntrică unitate. Ruptura e mai mult de ordin plastic decît de substanță morală, aceasta din urmă, în pofida unei linii evolutive, dînd tonul omogenizator al unei poezii a candorii vulnerate, semnate de o ființă "rău vindecată/ de copilărie". E adevărat că prima etapă pare a ilustra un festin al asociațiilor, o orgie imaginativă, dar sub sclipitoarea, voioasa suprafață mustește amarul dezamăgirii. Am putea zice că iluzia jocului frenetic de imagini e convocată pentru a marca deziluzia de fond. Ironizînd și autoironizîndu-se prin mijlocirea unei fantezii atîtate (ciclul în chestiune se intitulează *Phantastikon*), poeta nu abordează de-a dreptul realiile dure ce-o rănesc, ci prin intermediul imaginarului solemn, convențional, în care ele se drapează adesea, *ergo* prin referire la mitologia lor. Deși adînc decepționată de real, se luptă cu reprezentanța abstractă a acestuia. Și pentru a fi la paritate, înscenează ea însăși o mitologie caricată, emisie a ingenuității rănite, precum delirul "unui înger nebun/ care mă urmează șontîc-șontîc". Un duel cavaleresc, cu arme egale. Demitologizarea se petrece printr-un simulacru de mitologie: "Frumoasa mea panteră logică/ Sînt încă o ființă mitologică/ Am aripe albastre, ochi verticali și triști/ Și alergii diverse la turiști// În labirintul păcii ce se-așterne/ Își fețe mohorîte, rele, terne,/ Roboți de stradă asmuțind secrete/ Alcovuri pentru diletanți și midinete" *(Ființa mitologică).* Pentru a-și sublinia procedeul, autoarea își azvîrle nu o dată deriziunea asupra personajelor Olimpului, victime tardive ale unei demistificări operate cu programatică statornicie, ca o exasperare a antiidealizării: "În noaptea asta Pan cerșea în cer/ O linguriță neagră de piper/ Și apostolicele frunți cedară/ Prînz gratuit nebunului o vară" *(Noaptea cărăușilor).* Sau: "Și ce plictis era pe mare/ Dormea zeița de-a-mpicioare/ Prin pîlnia de lut, ovală/ Da drumul norilor din cală/ Ce-asupră-i se-abăteau apoi/ Mugind a palizi văduvoi" *(De n-ar fi toate acestea).* Sau: "În jilțul rupt îmbătrînită geme/ O muză vitregită multă vreme" *(Jilțul).* Sau: "În gări satirii dorm pe cănі nemțești/ Spițerii picotesc între seminție" *(Nocturnă).* E un soi de antisimbolism, precum în poezia lui Arghezi, intitulată *Evoluții,* ce se complace în a străpunge zeitățile cu acul persiflării, a le fixa precum fluturi fastuoși într-un insectar: "Viteii, vin viteii să pască-n Paradis/ Substanța cultă-și strînge petalele bizare/ Ia-ți numărul de ordine proscris/ Și nu uita să-l treci în inventare// Nu ne mai vin condurii. Un inutil Orfeu/ E gurii mele rană și rana vrea să cînte/ Și undeva în lume se naște cîte-un zeu/ Ci-l urgisește-ndată o lepră de cuvinte,// Deschideți iute poarta să intre cîte-o vită/ Pan bea și-n turme urcă hipnoticul alean/ De cerul nu vă place, priviți-l dar prin sită/ Albastrul nu mai cîntă. L-am aurit în van" *(Izgonirea).*

Dar atenția Marianei Bojan se concentrează asupra mediului curent care-i contrariază simțirea inocentă, mediu pe care-l citează sarcastic subiectiv (o mitologizare secundă, așijderea parodică), spre a-i putea descifra mecanismele perfide, obiective. Un atare joc de-a mitologia care se regăsește pe un palier inferior, pentru a se pierde în criza ce pare fără capăt a inadaptării, reprezintă filonul indiscutabil cel mai bogat al producției în chestiune. De fapt, sub aspectul unui joc infantil, adumbrit de tristețe, actul mitologic este întors pe dos. Dacă, în plan grav, acesta indică originea fabuloasă a ființelor și lucrurilor, aci, în plan antifrastic, indică decăderea și pieirea lor. Avem a face cu un carnavalesc ce ia în derîdre nu doar sacralitatea, ci și fenomenologia a toate cîte sînt: "Era război de candele aprinse/ Roze mureau pe trotuar prelinse/ Lăsînd în aer ochi de carnavale/ Și-n pasageri bătrîni uimiri ovale// Și biata mea, fireasca întrebare/ Se preschimba încet în cerșetoare/ Răzbind mulțimea leneș, vinovat/ Cum un copil de mult întunecat// Un cîine am zărit, cu ochi de cîine,/ Mi-am amînat ființa, deci, pe mîine./ Adulmecînd dulceaga lui sminteală/ M-am potrivit spre dulce hoinăreală// Fosneau gingașe silfe sub veșminte/ Pămîntul mirosea a jurăminte/ Noi, cîntăreții patrupezi, în van/ Visam s-ajungem prin livezi la Pan" *(În aer carnavale).* Plantată în spațiul unei mitologii inversate, poeta găsește suficiente resurse productive, se arată suficient de inventivă, ca și acum, prin stăruitor exercițiu, ar căpăta dexteritatea de-a merge, repede și fără greș, de-a-ndărătelea. Eliberată de respectul factice față de forme și formule, le cultivă, provocator, pe cele ce-i convin. Exotismul (formal luat peste picior) o atrage ca o patrie pierdută ori ca una doar virtuală, ceea ce, în cîmpul sensibilității, este echivalent: "Fiorduri zgîrcite cu dinți cenușii/ Dînd nopților oarbe dureri sidefii" *(În amintirea căpitanului Roberto).* Ca și: "De n-ar fi pustiu în ținutul Puerto/ De n-ar fi băut căpitanul Roberto/ De n-ar fi plesnit inocența-n surdină/ Poseidon de n-ar fi dorit o mașină/ De n-ar fi atîtea picioare bolnave,/ Comori îngropate cu resturi de nave,/ De n-ar fi pustiu în ținutul Puerto/ De n-ar fi murit căpitanul Roberto..." *(ibidem).* Ori ne oferă un fel de pictură naivistă, în culorile țipătoare ale căreia Rousseau Vameșul își dă mîna cu al nostru Leonid Dimov (în genere observăm intervenția în poezie a pictorului, care-și depune cu voluptate culorile în straturi groase): "Panterele nu știu ce-i graba/ Ele te-nvîrt cînd dormi cu laba./ Cu gesturi moi de curtezane/ Prind papagalii pe tavane/ Și-i toarnă-n roșii geamantane/ Apoi se duc la tanti Kate/ Și-i cer bilete asiate/ Pe termene necugetate/ Iar tanti Kate le servește/ Tartine moi în sos de pește/ Și raci deposedați de clește./ Pe cînd citeam un mic tratat/ De-un autor nedelicat/ Cenvață-n rime austere/ Cum se dă iama în pantere/ O văd, o, Doamne, cum adastă/ Cu cotul labei pe fereastră/ Zvîrlindu-i o ochiadă castă/ Oooo! patrupeda mea nefastă" *(Despre caracterul infect al panterelor).* Ori își îngăduie - probă de virtuozitate - a relua cadența lui Octavian Goga, pusă în slujba dezabuzării, umplută cu fantasme grotești, blasfematorii: "Stăpîne nu mai pune moarte/ La hanuri decăzut albastre/ Nu pune moarte în himere/ Și-n mițele iconoclaste/ În spații goale care cîntă/ În colivii, în hornuri frînte/ Nu pune moartea hoț de coarde/ În tot ce poate să cuvînte./ Fă-ne ostateci dacă-ți place/ Și leagă-ne în cercuri roșii/ De cum se-nseară între oameni/ Și pînă vor cînta cucoșii/ Doar la mătușa tutungioaica/ Să ne trimiți șuvoi de ploaie/ Să-i crească ochii cît gutuia/ Și pulpele să i se-nmoaie/ Tutunul să i-l sugă dracii/ Să nu-i rămînă decît pipa/ Ori fă-o înger de hîrtie/ Să i se rupă-ncet aripa" *(Hoțul de coarde).* Contrapunctic, urmează imaginea tandreții obosite, somnoroase, ca o retragere a autoarei în culcușul său sufletesc: "Voi dormi supravegheat/ Ca un pui întunecat/ De balaur la odoare/ Strîns în aripe sumare// Pilcuri de sfîieli gingașe/ Trec clipind din fluierașe/ Pe picioare de agat/ Coborî-vor la-mparat/ Purtînd arme lunecoase/ Pe perniță de mătase" *(Puiul de balaur).* La un moment dat, armele antimitologice sînt depuse, utilizarea lor nemaiavînd rost într-o altă fază a creației, ce, refuzînd confruntarea cu Lumea, se dedică mărturiei eului, interceptat direct în microuniversul său, în care pur și simplu "doare sîngele de viață". Viziunea fantast-anecdotică devine o viziune a subiectului ce se asumă fără adjuvante ocolitoare.

Acum, Mariana Bojan se înveșmîntă în penitenta *Haină de cînepă* (titlul celui de-al doilea ciclu). Dacă în *Phantastikon* poeta coopera fertil cu pictorița, plăsmuind frenetice tablouri ludice, iscînd un turbion carnavalesc al unei satire contrase în imaginar, în textele mai noi d-sa se disociază de limbajul plastic, se denudează sufletește în vederea confesiunii. La ușa confesionalului, mitologia e părăsită precum o slăbiciune. Poetica înscrie, prin reducția sa la notația frugală, degajată de sonoritatea formei tradiționale, un act de umilință. Scăpată de povara mitologiei, fie ea și în răspăr, reflectînd compromiterea valorilor pe care și-a sprijinit credințele aurorale, autoarea înțelege a-și purta propria povară existențială, dureros diafană, de-o dramatică transparență. "Închipuirile rebele", emanații tulburi ale concretului, fac loc "spațiului absurd", sieși îndestulător, "golului" moral, bun conducător de semnificații salvate astfel de "spaimampotmolirii" în luxuriația discursului. E o ascetică renunțare la materia mai mult ori mai puțin alienantă, poezia ajungînd a semăna cu acele hanuri din Spania în care călătorul nu poate avea la îndemînă decît hrana pe care a adus-o de-acasă: "acum să mîncăm din pachet/ pentru că lucrurile au în sfîrșit/ dimensiuni rezonabile" *(O ureche aproape perfectă).* Despărțindu-se de mirajul echivoc al materialității sale fabuloase, lirismul devine evanescent, fragil însoțitor al pururi inadaptabilei ființe: "Fă-ți casă, folosește intens/ Spațiul acesta absurd/ Iar în golul sufletului tău/ Pe Matilda așaz-o./ Soldatul din tine e mort/ Artistul, singur,/ Poezia se destramă la micul dejun/ În aburul de cicoare/ Un morman de istorioare ticăloase/ Mucegăiesc pe rafturi/ Pledînd pentru această infirmitate/ Biografică" *(Biografică).* Demitizării îi succede dematerializarea, resimțită ca o stare paradiziacă, o grație a solitudinii: "Am visat/ că eram cu dimineața în cer/ Priveam crucificările pămîntești/ fără să simt durere/ Mîncam fără să-mi fie foame/ Beam fără să-mi fie sete/ Iubeam fără să doresc/ Ochiul meu plîngea fără lacrimă/ Rîsul meu rîdea fără inimă// Mă plimbam/ printre dulăii dezlănțuiți/ ai misterelor/ SINGURĂ/ ca un clopot" *(Am visat).* Pactul cu existența e rupt, printr-o extazie mîntuitoare, printr-o comunicare cosmică în cadrul căreia individul se livrează, fără de regret, universalului: "M-am așezat lîngă tine, viață/ Dar tu nu voiai/ Decît să plîngi cu ochii mei/ Să ucizi cu gura mea/ Să mori cu inima mea...// M-am întins lîngă tine, moarte,/ Dar tu nu voiai/ Decît să visezi prin ochii mei/ Să iubești cu gura mea/ Să trăiești prin inima mea..." *(Lîngă tine viață, lîngă tine moarte).* Declarîndu-și sufletul "un azil al săracilor", arătîndu-se gata a executa munci umile ("Voi freca podelele mai tîrziu,/ voi coace plăcinte" - *Paznicul cel bun*), poeta se simte expurgată treptat de ispitirile lumesculului, situată în perspectiva indefinibilă a absolutului: "Eu cred că Dumnezeu/ mi-a sortit acest peron/ spre Purgatoriu/ unde se despart rădăcinile/ de florile lor ziliere.// Acum ați venit/ cu microfoanele voastre lustruite/ și-mi cereți «să mă definesc»/ ca și cum sufletul meu/ ar avea început și sfîrșit" *(Interviu sau de ce n-or sta oamenii pe la casele lor).* Mariana Bojan aspiră, prin urmare, la acea condiție supramitologică a poeziei, care e transcendența intuită, în zarea căreia "fac penitență/ cuvintele pedepsite", iar cele cinci simțuri fug "ca niște gheișe începătoare" *(O zi de vară).* ■

Mariana Bojan: *Arta înfocării,* Antologie, cuvînt înainte de Irina Petraș, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001, 130 pag., preț neprecizat.

„JE EST UN AUTRE"

Poemul din pudrieră

de Ioana Pârvulescu

Geo Bogza, Saşa Pană, Virgil Gheorghiu în faţa Parcului Carol, 1929

„SAŞA PANĂ scrie... ca să nu fluiere". Sub acest titlu a apărut răspunsul redactorului revistei *unu* la o amplă anchetă literară din 1935 a revistei *Facla*, în care este pusă o singură întrebare: „De ce scrieţi?". (Răspunsurile au fost reluate într-o pasionantă culegere de anchete literare ale anilor '30 de către Victor Durnea şi Gh. Hrimiuc-Toporaş la Ed. Polirom, în 1998). Titlul pare persiflant, nonconformist, avangardist, aşadar potrivit cu spiritul de la *unu*. Or, în volumul de memorii, *Născut în '02*, în care sînt inserate şi pagini de jurnal, Saşa Pană se arată nemulţumit de „mica insolenţă a micului Badea Marinescu, anchetatorul", care i-a ironizat şi răstălmăcit răspunsul serios, dat, mărturiseşte autorul, sub influenţa lecturilor din Freud. Scrisul ar fi aşadar o sublimare a surplusului de energie.

> Scriu, fiindcă simt nevoia să scriu. La fel cum simt imperioasa necesitate să dorm, să citesc, să iubesc. Aud mesagii care se cer exprimate; primesc un ordin şi nu-mi rămîne decît să-l execut. [...] Aş încerca să nu mai scriu. Dar s-ar putea ca din acea zi să încep a fluiera. Şi fluier prost... (23 mai 1935)

MEDIC militar, Saşa Pană poartă cu el o servietă burduşită cu manuscrise şi corecturi de la revistă, pe care o ascunde cu grijă de ochii colegilor. Cum cititul şi scrisul sînt socotite activităţi neserioase pentru un om din armată, poetul nu îndrăzneşte nici măcar să citească ziarul în timpul serviciului. Duce însă o viaţă dublă. Căci în timpul liber are în grijă o revistă şi o editură, citeşte sau i se citesc manuscrise, unele publicabile altele de aruncat la coş, întreţine o corespondenţă cît se poate de variată cu scriitori şi pictori din România şi din Franţa, editează primele poeme ale lui Tzara căutîndule prin reviste în ore întregi de bibliotecă, se ocupă de textele rămase de la Urmuz, îşi scrie propriile cărţi şi le publică, traduce din Breton, Aragon, Eluard, stă în cafenele, găzduieşte prieteni avangardişti cînd sosesc în Bucureşti. Lui i se datorează fotografia făcută lui Roll în uşa celebrei *Lăptării la Enache Dinu*, numită şi *Secolul* (am publicat-o recent în articolul despre Geo Bogza). În 13 februarie 1934, la una din aniversările soţiei sale, Mary Ange, Saşa Pană care nu împlinise încă 32 de ani, îi face cadou un poem, *Cadenţa inimii*, pe care i-l ascunde în pudrieră. Poeziile dedicate iubitelor (soţiile avangardiştilor rămîn toată viaţa *iubite*) apar uneori în *unu* şi cadourile în versuri sînt la mare preţ.

Saşa Pană nu a rămas însă între marii poeţi avangardişti. În perioada interbelică vocea lui e mai clară, din moment ce Eliade, de pildă, scrie la un moment dat în *Memorii* că, întîlnindu-l pe Ion Călugăru i se pare că acesta vorbeşte cu citate care i se par din Urmuz şi din Saşa Pană. Astăzi vocea lui Pană este aproape indistinctă, poezia lui e înecată în tonuri comune cu ale celorlalţi, în schimb activitatea de editor, delicata muncă de păstorire a unui grup nu tocmai comod, iese în evidenţă. Unul dintre cei care îi vor fi produs cele mai mari griji este Geo Bogza. Mai întîi pentru că Bogza a fost îndrăgostit de Magdalena (Madda Holda), sora lui Pană. Dar acest episod, prezent în jurnalul lui Bogza şi sursă de chinuri pentru el, lipseşte atît din memoriile lui Saşa Pană, cît şi din jurnalul propriu-zis, care începe în 1933, deci după ce Bogza renunţase la Madda şi se însurase. Apoi, pentru că Bogza a avut datorită poeziei probleme mai grave decît ale celorlalţi, iar acuza de pornografie l-a pîndit încă de la începutul anilor '30. Pe baza unor pagini din jurnal, Pană reface cîteva opinii exprimate pe această temă de Geo Bogza, la sfîrşitul lui septembrie 1931. Cuvintele lui Bogza, chiar dacă aflate indirect, de la Roll, care le pune într-un context negativ, sînt lămuritoare: „Se declară contra pornografiei, dar se bălăceşte în ea în ultimul timp. Se poate scrie c..., dar acel c... să fie plasat în azur, pentru că dacă e pe pămînt, îl evită. Cum e şi împotriva cuvîntului azur cînd pute a altceva". Pană pune pe seama lui Bogza şi îndemnul adresat academicienilor, „să se bărbierească pe creier". Ca şi în jurnalul lui Bogza, şi în cel al lui Pană se simt destule animozităţi în interiorul unui grup care, privit din exterior pare extrem de solidar. La Bogza dăruirea e totală, iar suferinţa, cînd apar fisurile, e aproape copilărească. Pană are ceva didactic în scris, judecă rece purtarea lui Bogza, are un ton supărător de neutru. Totuşi, cînd pericolul creşte şi Bogza e arestat prietenii se unesc din nou.

În anul debutului, 1920

La 20 februarie 1934, înapoiat de la Buzău unde se afla compania lui, Saşa Pană află că mai tînărul său prieten e închis la Văcăreşti. Motivele arestării nu sînt clare de la început. Circulă trei versiuni: prima, o intervenţie a puritanului Iorga, a doua, un atac gazetăresc din „cotidianul gogist" *Ţara noastră*, semnat Zenobie Bîrsan şi intitulat *Literatură cu scîrnăvii*, a treia, că un profesor a găsit *Poemul invectivă* în bancă la un elev. După cum se ştie, Bogza a fost de fapt arestat pentru că *Poemul invectivă* ar reprezenta un atentat la bunele moravuri. O zi mai tîrziu, cînd Mary Ange îl vizitează (în calitate de avocat) pe Bogza, la

Saşa Pană, colonel

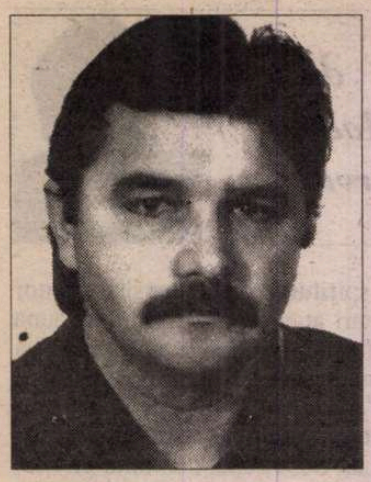
închisoare, îl găseşte liniştit, interesat de ceea ce se întîmplă în jur, ca viitor material pentru scris. Urmează o săptămînă în care ziarele dezbat problema „Artă şi morală", prietenii lui Bogza iau atitudine, iar la 28 februarie Bogza este eliberat din închisoare, urmînd să fie judecat. Dacă aceste lucruri sînt destul de cunoscute, un alt episod consemnat atunci în jurnalul lui Saşa Pană e surprinzător. Cartea lui Bogza nu fusese retrasă din librării, ba chiar era „ceva mai căutată", cum se întîmplă îndeobşte în cazul cărţilor însoţite de scandal. În două librării care aveau *Poemul invectivă* (Montaureanu şi Alcalay) a apărut un individ care se dădea drept agent de la Siguranţă şi ridica volumele. Pană află că „agentul" era Bogza însuşi şi are „o discuţie neplăcută" cu el în legătură cu această diversiune. Cum autorul jurnalului nu revine asupra episodului, intenţiile lui Bogza rămîn, pînă astăzi, nelămurite. Iar gazetele anului 1934 se concentrează, curînd, asupra altui scandal: Prefaţa lui Nae Ionescu la *De două mii de ani*, cartea lui Sebastian. Cea mai bună apărare a lui Bogza apăruse însă cu doi ani înainte într-un articol de primă pagină din *unu*. Geo Bogza discută aici „aspectul sexualităţii" în revistă şi în poemele sale „imorale" şi încheie cu următoarea profesiune de credinţă: „M-am servit de imagini şi de cuvinte tari nu pentru a-mi provoca un gen de satisfacţii pe care l-am detestat, ci dintr-o pornire mai adîncă de a-mi mîntui spiritul [...] de intensitatea unor turmentări atavice cu care întotdeauna nu s-a făcut decît poezie şi cu care nici eu n-am vrut să fac altceva decît poezie".

Dintre celelalte personaje ale jurnalului lui Saşa Pană, nici unul privilegiat, nici măcar cel care-şi spune „eu", îl voi mai pomeni doar pe Gellu Naum. În octombrie 1932 la revista *unu* ajung trei poeme şi un bilet: „Stimate Domn / trimet pentru revista d-voastră poeziile alăturate, cu credinţa că îndeplinesc toate condiţiunile cerute pentru a putea fi publicate. / Dacă d-voastră credeţi altfel, aştept în aquariumul viitorului *unu* pentru n.g. ceva care să semene a refuz. / În aşteptare vă strînge mîna / n. gellu". Poemele nu vor fi publicate pentru că după nici două luni revista dispare, dar biletul însuşi e de o sobrietate caldă fără cusur.

> La o tutungerie, unde intru să iau ziarele, aflu o veste tragică. Aseară pe peronul gării Sinaia, cînd se înapoia de la o audienţă la rege şi vroia să urce în trenul de Bucureşti, I.G. Duca, primul ministru, a fost ucis cu patru focuri de revolver [...] Asasinul e un membru al Gărzii de fier, Nicolae Constantinescu. Dintre cei doi complici, unul e Doru Belimace. E acelaşi Belimace care, în urmă cu 2-3 ani scria într-o revistucă infamă, *Licăriri*, sub titlul *Modernismul exagerat* diferite inepţii despre scriitorii grupaţi în jurul revistei *unu:* că sînt o liotă de perverşi sexuali, nebuni etc. (30 decembrie 1933)

ISTORIA mare se amestecă cu istoria mică în paginile din jurnalul lui Saşa Pană. Ca mulţi avangardişti este un om de stînga, citeşte Aragon (pro-sovieticul *Hourra L'Oural !*), Maiakovski, vibrează la filmele sovietice, e prezent la seri de lectură din G. Lesnea, Demostene Botez, Haralamb G. Lecca şi Aron Cotruş. Ce m-a deranjat în aceste pagini nu este opţiunea politică (pe atunci primejdioasă), ci faptul că punerea în scenă pare trucată, frazele sînt cosmetizate sau scrise în primul rînd pentru ochiul cenzorului. *Născut în '02* a apărut în 1973, tezele din iulie încep să fie aplicate, iar intervenţia cenzurii este evidentă în multe pagini. (N-am simţit-o în cazul jurnalului lui Bogza, publicat mai tîrziu, în 1987). Chiar în descrierea serii de lectură din poeţii amintiţi, după numele lui Aron Cotruş apare o paranteză, adăugată evident ulterior şi care n-ar avea ce căuta într-un jurnal conceput într-un singur plan: „...Aron Cotruş (alt viitor trădător al nădejdilor stîngii)". Formula aleasă, amalgam memorii şi note zilnice, se explică probabil prin imposibilitatea de a publica în 1973 un jurnal pur al perioadei anilor '20, '30, '40. Cartea lui Saşa Pană se încheie la revelionul dintre anii 1944 şi 1945 cînd, la familia Pană apare „primul secretar al Partidului", care „părea întinerit" şi „a dansat cu cîteva tovarăşe". Anul 1945 este socotit anul „primului guvern de democraţie reală". Iată şi ultima propoziţie a memoriilor: „Ne-am regăsit, frumoasă libertate!". Sfîrşitul cărţii lui Pană lasă un gust teribil de amar. Abia acum Saşa Pană dă impresia că „scrie ca să nu fluiere" şi că greşeşte opţiunea.

■



Gheorghe MOCUȚA

PREGĂTIRI PENTRU MAREA CĂLĂTORIE

«Însă întâi trebuie să faci o altă călătorie și să ajungi la tărâmul lui Hades și înfricoșătoarei Persefona, să te sfătuiești cu sufletul tebanului Tyresias, proorocul orb cu mintea limpede; deși e mort, Persefona i-a dăruit numai lui stăpânire asupra minții sale, în vreme ce umbrele celelalte sunt fără minte» (Odiseea).

într-o dimineață de ianuarie a noului mileniu
m-am trezit mai devreme și am început să scriu
de mult timp îmi stă pe limbă vârtejul acestor cuvinte
necruțătoare
le pierd gustul pe măsură ce le mâzgălesc pe hârtie
nu m-am oprit din scris până nu m-am eliberat de
cruzimea lor
de la o vreme mi-a încolțit în minte ideea pregătirilor
pentru marea călătorie
de atunci înaintez în memorie ca pe un limb
pierdut în mare

mi-am cercetat cu încredere părinții familia
mi-am cercetat cu sfială prietenii rămași
i-am cercetat cu o undă de îndoială pe filosofi pe preoți
pe nebuni pe marginali
i-am cercetat cu scârbă pe politicieni și pe conducătorii
acestei lumi
care scapă totul de sub control
și m-am cutremurat.
m-am cercetat pe mine și m-am scârbit.

părinții sunt un pumn de țărână acum dar prezența lor
a fost mai elocventă decât moartea.
mi-au vorbit în vis mi-au trimis semne prin îngeri
prin întâmplările petrecute și prin semnele lăsate de tata
în biblia veche a familiei.
prin semnele lăsate de mama pe trupul meu fragil
când mi-a dat sângele ei m-au ținut în perfuzii
ca să nu mor după naștere pregătindu-mă pentru numărul
de iluzionism al vieții. mama se săturase de mine
dar încă se mai ruga fără speranță
doctorii ridicau din umeri apoi au renunțat.
și ea a început să mă urască eram o povară prea grea
pentru călătoria lor.
mama mă ura ca o mamă care își vedea propriul trup
schingiuit
propriul suflet părăsit pe cărările sălbăticite ale vieții.
de la ea am moștenit obsesiile și himerele
m-au urmărit o viață întreagă ca niște erinii.
eriniile îmi șoptesc și acum mama își dorise o fată un ajutor
era epuizată de bărbații din jurul ei.
după ce am scăpat de penele rele ale copilăriei
tata a început să-mi exploreze sensibilitatea
vorbindu-mi de dumnezeu și de îngeri.
vedea că nu voi fi un bun plugar
vedea că sunt rodul târziu al rănii sale din război
vedea totul cu ochii unui moromete blajin citea biblia
se încovoia sub vremi și profeția *colhozul nu e bun nu o să țină*
multă vreme se fură ca în codru. aduna cu sfințenie
firimiturile de pâine albă
și profeția *vom mânca pită neagră comuniștii distrug caii*
și pământurile taie lizierele și se leapădă de dumnezeu.
din când în când noaptea avea coșmaruri visa că îi fură caii
atelajul și plugul
până într-o zi când a obosit și le-a dat de bunăvoie.
tata m-a iubit în felul lui deși nu și-a pus speranțe în mine
ghionturile și loviturile lui erau urmate de cântă
vorbea cu un zâmbet amar despre viitor n-am înțeles
niciodată
de ce zâmbea când ne prevestea nenorocirile
zâmbetul acela îmi dă și acum forță pentru marea călătorie
știe că voi fi un bun aluat pentru frământarea nenorocirilor
lumii
părinții mei au murit pe rând în pragul bătrâneții
după ce au împlinit 60 de ani
au privit sfârșitul cu scepticism apoi cu tot mai multă
încredere
credința i-a călit pentru marea călătorie

(azi noapte câinii lătrau dinspre cimitir s-au luptat cu vântul
și cu hergheliile nopții și le-au învins
nu aș fi bănuit că această primăvară timpurie și febrilă
mă va împinge atât de mult în purgatoriul subconștientului)

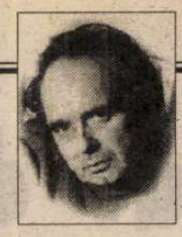
despre soția și băiatul meu de șaisprezece ani nu voi vorbi
acum
ei ar accepta cu greu pregătirile pentru marea călătorie
și le confundă mereu cu vacanțele din fiecare an
cu lenea plimbările odihna tratamentul la izvoarele
cu ape minerale
somnul dolcele far'niente din stațiunile de odihnă
concediile petrecute la munte și la mare în camerele sordide
ale sindicatului
călătoriile cu mașina (îi văd și acum crispați pentru prima
dată în fața mării neliniștite
o mamă tânără cu copilul ei mic și bolnăvicios privind golul
acela
conștienți că așteaptă ceva apoi zbuciumul valurilor
jocul urmele șterse castelele de nisip fascinându-i zile în șir
ca o chemare interioară
până când un prieten s-a înecat la neptun
salvându-și copiii pe aceeași plajă unde ieșisem și noi
cu o lună-nainte)

ne-am petrecut vacanțele pe cont propriu sau cu bilet de
sindicat
într-un an la sângeorz-băi într-un an la vila uniunii la neptun
și tot așa la poiana-brașov la sinaia la moneasa la
căciulata sau olănești la băltătești
apoi o lună întreagă în franța belgia și germania cu dacia
nouă
câteva zile lângă tours la gil despax care ne dădea bani de
benzină
pour les pauvres roumains glumea el să vedem castelele
de pe valea loarei
la paris unde am dormit o noapte lângă porte de pantin în
mașină
spre disperarea prietenilor ca să vedem parisul două zile
parisul
by night și mai ales pânzele impresioniștilor de la musée
d'orsay
o săptămână la michel & annie lângă lille
ei ne-au dus la parcul asterix pe plaja de la dunquerque și în
champagne
două zile la moara ponosită de pe sille a poetului christian
duray
care ne-a plimbat cu discobusul prin patria lui rimbaud
poetul fără patrie și frontiere
două zile la madame lalouette lângă florenville
ne-a invitat la un restaurant italian cu pizza & moules
două zile la philippe & jeanine care țin o farmacie
la meix-devant-virton
pe rue de gérouville. le fou du ferrari ne-a dus la o
retrospectivă juan miro
în luxemburg și la un resto într-o grotă al altui fan ferrari
am petrecut în sfârșit cinci zile la stelu & cornelia
în micul lor apartament din frankfurt am main
am văzut domul și am vizitat cel mai mare bazar din lume
de unde am luat nimicuri (ein stuck ein mark)
am traversat europa fără să vedem vreun polițist
numai vameșii austrieci ne-au tras pe dreapta
pentru că suntem români au întrebat de *schnaps*
(dar eu prevenit îl introdusesem în sticle de *bonaqua*)
iar la intrarea în germania dinspre luxemburg
ne-a oprit un echipaj al poliției de frontieră
ne-au cerut politicos actele într-o parcare
le-au verificat pe computer și ne-au urat călătorie plăcută
în românește
era în '96 câștigase constantinescu și convenția
și aveam speranțe
de atunci tot așteptăm viza schengen și intrarea în europa
la roumanie est un pays de fous - îmi scrie un prieten -
lorsque j'ai vu aux actualités les hordes de cosma
deferler vers bucarest
j'ai verifié si je n'étais pas en train de regarder un
documentaire d'il y a dix ans
pauvre pays où la conscience du bien commun et où la
solidarité existe si peu

nici un călător nu cunoaște cu adevărat ceea ce vede
dacă nu e atins de fulgerarea noimelor. călătorim și
nu călătorim suntem și nu suntem dacă nu ne căutăm
pe noi înșine dacă nu ne cercetăm sinele ca pe o busolă.
sătul de cărți bați cu piciorul alte cărări spre tine. obosit
te așezi pe o piatră și îți răcorești picioarele în apa râului.
îți țiuie urechile și nu mai auzi șopotul apei nu mai distingi
vuietul aerului între pereții înalți ai cheilor. nici nu mai vezi
dansul mecanic al gâzelor de apă. nu mai simți atingerea
apei nici pala curenților de aer. în plămâni nu-ți mai intră
aerul parfumat al înălțimilor. nu-ți mai înghiți saliva.
încremenești în mijlocul trecerii. te afli într-o sală a muzeului
d'orsay față în față cu propriul portret. o barbă neîngrijită.
cineva declanșează un flash în spatele tău. te retragi
înspăimântat
duci mâna la ureche. e plină de sânge. te trezești din
îmbrățișarea
muntelui și apa râului se înroșește la picioarele tale. țiuitul
s-a oprit. lumea se pune în mișcare. vine fiul tău te bate pe
umăr
și îți spune ceva despre vreme. tragi o dușcă de cola.
sângele tău
a luat-o la vale. fiul tău aruncă o piatră. stropii îți ating fața.
vă hârjoniți în apa râului sub privirile mamei.

până la această vârstă prietenii și-au făcut propria lor încercare
în viață
căsătorii din dragoste ce se prăbușesc în serbede convietuiri
căsătorii de conveniență prelungite de amăgirile anilor tociți
împreună
cu toate că și-au făcut propria lor părere despre fatalitate
despre adevăr și compromis despre conștiință și vină
despre noii îmbogățiți și valorile căzute în ruină
mulți dintre prietenii mei nu se gândesc la marea călătorie
suntem o națiune sedimentară dar practicăm transhumanța
adunăm de veacuri energia pe care o cheltuim într-o clipă
europa nu ne dă vize nu ne dă vise *malgré les splendides*
paysages je m'entends encore dire à mon copain jaques:
foutons le camps ils sont tous fous ici et ils le sont resté
c'est le chacun pour soi le royaume de la démerde presque
l'anarchie
après les années de survie le tout de suite le chacun pour soi
l'époque des effairistes: voici iliescu de retour en attendant
d'autres remakes petre roman II michel une suite royale et
pourquoi
pas un épisode religieux dans le genre la grande roumanie car
tout est possible en roumanie même le pouvoir aux tziganes
heureusement la réalité va empêcher vos dirigeants de céder
à leurs reflexes pervers hérités du passé à faire n'importe
quoi
car il ya a l'appât le nirvana le but idyllique entrer dans l'u. e.
j'ose te dire que vous n'êtes pas prêt du tout et j'ose aussi
te prédire qu'une fois dédans vous le regretterez amèrement
pendant un certain temps car avant d'en jouir de l'europe il
faut la subit
așa că ei prietenii preferă chefurile de sărbători acasă
sau la munte
la restaurant sau în birturi cafeaua servită în pat tutunul fin
și sexul în oglindă bucurați-vă prieteni de clipa ce trece
călare pe două secole pe două milenii nu simțiți
cum vă subjugă vremurile? bucurați-vă prieteni
că ați păsit cu dreptul în noul mileniu/ a intrat
în sufletele voastre cu mult înainte să vă întrebe
și le-au găsit pustii bucurați-vă prieteni de bucuriile mărunte
bucurați-vă de melancolia veacului-inorog
de semnele oraculare și de prevestirile horoscopului
de banii câștigați necinstit de averi de anii mănoși
de vile de beția succesului de putere de podoabe
și de confort iată lucrarea vieții e aproape împlinită
și nu v-ați căutat aproapele și nu v-ați găsit de atâta vreme
departele/ de aceea nu e târziu să te pregătești în
singurătate
pentru marea călătorie să-ți limpezești gândurile obscure
și chemările amăgitoare să stai la taifas cu duhul tău
și să nu-ți trăiești viața cu angoasa că aceasta
e ultima zi

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

De spus la gura sobei și-a iubitei (1)

Îngerii dau foc la case
Sfinților să le-amiroase
Dulce,-n raiuri de mătase,
Sufletele noastre grase.

Și fecioarelor zmulg sînii
Fiindcă-s prea zemoși și-n pîlnii
Îi storc pe felia pîinii
La sfîrșitul săptămînii.

Și ademenesc pe jaruri
Coapse largi, spre-a urca daruri,
Tăvălite prin mărăruri,
Ție, Doamne, Doamne, Doamne! ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Final de jurnal

AM COMENTAT fiecare volum (din cele cinci cîte au apărut) din jurnalul lui C. Rădulescu-Motru, intitulate *Revizuiri și adăugiri*. De-abia acum am găsit cel de-al șaselea volum, apărut anul trecut, care încheie ciclul. Inițial, în 1943, cînd s-a apucat să redacteze aceste însemnări ele voiău să fie și memorii sau jurnal și țînteau să amendeze sau să completeze mai vechi scrieri. Pînă la urmă, a biruit, în aceste însemnări, partea jurnalieră, puține revizuiri și adăugiri urmărind să fortifice dimensiunea conservator tradiționalistă a operei sale, începută, în 1904, cu *Cultura română și politicianismul* (un junimism mult întîrziat) și *Românismul, catehismul unei noi spiritualități* (1936), un țărănism care polemiza cu ideologiile totalitare, de aceea fiind aspru întîmpinat de Nichifor Crainic și exponenții legionarismului. Și asta, probabil, pentru că filosoful, în cartea sa, nu punea, în prim plan, dimensiunea religioasă, nefiind de acord cu fascismul și totalitarismul. Și, acum, în 1948 (avea 80 de ani), scriind la jurnalul său, urmărea să înalțe un studiu despre totalitarism, din care n-au rămas decît fragmente, pe deasupra neinteresante cu totul. La 14 februarie 1948, făcînd referiri la scopul acestor însemnări, mărturisea: "Mîine, 15 februarie, se împlinesc cinci ani de cînd am început însemnările de față. Ele au fost începute cu gîndul să servească la revizuirea și adăugirea celor publicate de mine și de oamenii timpului meu. Fără voia mea însă ele au devenit o cronică a evenimentelor petrecute în ultimii cinci ani în legătură cu persoana mea și neamul meu. În cursul acestor cinci ani am crezut că evenimentele își vor schimba cursul și că România va reveni din nou la independența ei de altădată și că cele publicate de mine și de oamenii din timpul meu vor fi continuate și de aci înainte, formînd cu acelea ce se vor publica de viitorime un singur trunchi de cultură românească. Astăzi văd că m-am înșelat". În general se poate spune că bătrînul filosof, copleșit de invazia atotstăpînitoare a sovietismului, gîndea că această nouă realitate lui (dar numai lui?) silnică și imposibilă, se va învești. Oricît de dotat filosofic era, n-a avut, atunci, forța previzionară de a înțelege că acesta e numai un moment din ciclul nostru evolutiv și va veni vremea, ce-i drept tîrziu, cînd se va reveni la trunchiul solid al culturii române de dinainte. Iată, așadar, că îl descoperim pe îmbătrînitul filosof, carent la capitolul acesta, confundînd o etapă (ce-i drept cam prea lungă) cu întregul. La 23 august 1948, vorbind despre Europa care va redeveni o Euro-Asia, dominată de bolșevism, previziona: "În răstimpul cît va dura această perioadă istorică, ce va fi desigur lungă, neamul nostru românesc va dispare, ca ființă viețuitoare; amintirea lui doar se va păstra în cîteva instituții culturale din Europa, așa cum se păstrează astăzi amintirea celților, a ilirilor, a bascilor și atîtor alte popoare dispărute". Iată, să subliniez din nou, o previziune exagerată, contrazisă de realitatea evoluției istorice. Aș adăuga că astfel de previziuni, cam fără acoperire, se fac azi despre fenomenele globalizării și mondializării. Dar nici ele nu ating cote atît de pesimiste, sperîndu-se, totuși, că viitorul, chiar îndepărtat, va îngădui și supraviețuirea culturilor popoarelor mari și mai mici. Dar nu uit că filosoful Rădulescu-Motru era, în 1948, cufundat în pesimism. El, filoantonescian, judeca, și în 1948, după prăbușirea hitlerismului, negativ gestul celor care au condus înlăturarea dictaturii militare antonesciene, trecînd de partea foștilor inamici. Și asta numai pentru că puterile apusene au cedat România Rusiei sovietice. Dar a existat, în august 1944, altă cale de ales pentru România și n-am fi pierdut Ardealul pentru totdeauna dacă acceptam soluția Antonescu? Și cine știa, atunci, în 1944, de înțelegerile secrete între marii aliați în defavoarea României? La toate acestea refuza să gîndească bătrînul filosof, ferm pe convingerile sale pesimiste.

Sigur, de la un cugetător de talia sa eram îndreptățiți să așteptăm altceva. Dar nu e mai puțin adevărat că filosoful nostru, ajuns la vîrsta senectuții, era copleșit de griji și lipsuri jenante. Din sfoara lui de moșie de la Butoiești rămăsese cu o proprietate de fermă de 50 de ha, pe care abia izbutea să o cultive. Era, desigur, tratat, atunci, ca un chiabur și avea de înfruntat toate angaralele cotelor obligatorii și a impozitelor exagerate care, toate la un loc, nu puteau acoperi veniturile slăbănoage. Iată surprinsă realitatea colectării silite a produselor agrare, în calitatea sa de fermier: "În toamna anului 1947, agricultorul a primit pentru un kg de grîu, prețul pe care-l plătește muncitorul de fabrică, pentru ziarul cu care-și învelește bucata de pîine distribuită pe cartelă. Cine nu-și vinde produsele agricole pe prețul fixat de stat este dat în judecată pentru sabotaj, închis și condamnat la amenzi grele. Îndată după recoltă, începe colectarea forțată a produselor. Nu la o dată anumită, ci la nenumărate date și, pe cît posibil, prin surprindere, pentru ca hoțul de agricultor să nu poată ascunde nici o provizie în plus peste rația ce-i este fixată. Și rația fixată pentru agricultor este pe sfert de cum este aceea pentru muncitorul de fabrică. Agricultorului îi trebuie puțin, fiindcă el are din belșug aerul dintre pămînt și cer, pe cînd muncitorul de fabrică se învîrtește între patru pereți de zid. Agricultorii proprietari pe un pămînt cu o suprafață pînă la 50 ha, cărora nu li s-a confiscat moșia prin reforma agrară, din martie 1945, au în răstimpul acesta de așteptare, pînă la instituirea legală a paradisului comunist, o soartă și mai tristă decît aceea a muncitorilor agricoli. Aceștia din urmă cel puțin sunt exploatați, dar odată exploatați, lăsați în pace, pe cînd proprietarii, sunt exploatați și în același timp torturați". Era atît de strîmtorat încît, în noiembrie 1948, deși își plătise, cu greu, impozitul agricol, era amenințat, de autorități, dacă nu achită diferența, să i se pună sechestru pe mobilele din conac. Elevii săi, aducîndu-și aminte de ziua lui de naștere, au colectat suma necesară (Vianu, N. Bagdasar, N. Petrescu, I. Brucăr, I.M. Nestor). "De fapt, darul este o ușurare providențială din greutățile financiare în care mă găseam. Cele 23.000 lei, pentru care fusesem sechestrat, erau acum plătiți, dar agentul fiscal mă avizase că va trebui să plătesc anticipat alți 28.000 lei tot cu anticipație, că așa este ordin de sus. De unde noua plată, cînd recolta viei de anul acesta n-are cumpărători, din cauză că toată lumea este săracă? Nevastă-mea s-a gîndit la această perspectivă și a primit darul fără să mă întrebe. Astfel am constrîns pe foștii mei elevi, și astăzi buni prieteni, ca din toată sărăcia lor să-mi plătească forțat un tribut pe care nici ei, nici eu nu l-am prevăzut posibil niciodată!". De aici trece, brusc, la considerații generale despre burghezia românească. Văzînd cît de anemică este în lupta cu puterea comunistă care se înstăpînea, emitea, de aici teoria că lipsa de rezistență a burgheziei, "este cea mai bună dovadă că ea a fost o creație artificială a capitalismului apusean. Scrierile mele anterioare sunt toate fondate pe această convingere: adevărata burghezie n-a existat la noi". Să mai spun că, aici, vorbește vechiul tradiționalist antiliberalist și potrivnic capitalismului? În realitate, într-un veac de dezvoltare, burghezia românească și capitalismul românesc au fost o realitate incontestabilă, lovite, acum, de puterea comunistă în chiar centrul lor vital. Nu face el însemnări despre actul naționalizării întreprinderilor industriale din 11 iunie 1948? Ba chiar, el, anticapitalistul, găsește noii legi și părți pozitive pentru că de fapt, capitalismul românesc n-a favorizat decît invazia capitalului străin. ("Teoreticește, așadar, se pot aduce argumente puternice în favoarea legii votate la 11 iunie 1948"). Dar, i se pare, că, practic, experiența, poate, nu va confirma prevederile socialismului comunist. Sechelele vechilor sale concepții tradiționalist conservatoare și antiliberaliste apar, puternic, atît de tîrziu totuși, la suprafață, în dauna adevărului istoric.

Dar, acum la bătrînețea lui înaintată, e pîndit de mari pericole. Cel dintîi e cel al pierderii pensiei sale de vechi și bun profesor. La 4 august 1948 notează în jurnal alarmat: "Sunt amenințat să sfîrșesc bătrînețea într-o sărăcie cumplită. Legea pentru revizuirea pensionarilor îmi suprimă pensia de 15.860 lei și impozite 120.000 lei, adică venit net 200.000 lei, aceea ce întrece plafonul tolerat de lege. În realitate venitul net este acel stabilit de Ministerul de Finanțe, fiindcă el stabilește venitul impozabil și impozitele. În categoria mea sunt o mulțime de colegi. Legea mai prevede că acela care a contribuit la promovarea și menținerea guvernelor din trecut nu mai primește pensie. Adică, orișice membru al fostelor partide istorice: liberal și țărănesc! Prin urmare, pensia mea se suprimă și pe temeiul că am fost reacționar... După suprimarea pensiei va veni exproprierea urbană care-mi va lua casa din București, tot pe motivul probabil că sunt moșier. În sfîrșit, colectivizarea pămîntului care mă va arunca pe drum la vîrsta de peste 80 de ani, aproape orb, dar, din nenorocire, sănătos la minte ca să sufăr și mai adînc de urgia moscovită căzută asupra neamului românesc! Iată răsplata pentru cei 44 ani serviți învățămîntului public în mod conștiincios, chemat fiind de el prin vocația pe care mi-a dat-o natura. După 44 de ani de profesorat în Universitate aruncat ca un netrebnic!". E citat, în septembrie 1948, la Comisia pentru revizuirea pensiilor. Și i se suspendă pensia: "Astfel, începînd de astăzi, perioada de mizerie este deschisă pentru mine. Dacă tradiția europeană nu va triumfa contra nebuniei comuniste voi sfîrși ca un cerșetor". Așa a și sfîrșit-o, adăpostit, din milă, de d-na Aslan, la Institutul de Geriatrie, unde îl mai vizitau foștii lui studenți și, apoi, colegi, M. Ralea și T. Vianu, care îi lăsau, la plecare, și bani. Ralea voise să mă ia cu sine, la una dintre aceste vizite, și numai un fapt neprevăzut m-a împiedecat să-l cunosc, pe marele cugetător. Apoi a venit asupră-i și excluderea din Academia Română, al cărui președinte fusese din 1940 pînă în 1944. Faptul s-a produs treptat. La 20 mai 1948, în București fiind, nota în jurnal: "Academia Română este amenințată cu desființarea. Era de așteptat. Regimul comunist nu poate tolera un cuib de naționalism, așa cum este de fapt Academia Română". Cîteva zile mai tîrziu revenea: "Ieri s-a pus în discuție la Academie proiectul de modificare al Legii din 1870, după care ar urma să fie declarată Academia Română drept instituție de stat. Propunerea acestei modificări vine din partea secției științifice a Academiei. De fapt, ea vine din partea guvernului". În 10 iunie 1948 Academia Română se transformă în Academia RPR. Apoi, în august, apare lista cu membrii Academiei RPR, printre care C. Rădulescu-Motru nu e menționat. Cum se așteptase, fusese exclus. Din tot ceea ce reprezentase odată, deodată devenise un bătrîn oarecare, aproape orb, neputincios și lipsit de cele elementare traiului. Trist, amărît sfîrșit pentru cel ce fusese multe decenii o mare personalitate a culturii românești. Mă corectez imediat. Nu fusese, ci rămăsese și așa îl va consemna istoria culturii noastre.

D-na Rodica Bichis, experimentată editoare, a vegheat impecabil (ca și la unele dintre volumele precedente) publicarea acestei foarte bune ediții, insolită și de un bogat, foarte util aparat de note și comentarii. I se cuvin respectuoase omagii. ■

Constantin Rădulescu-Motru - *Revizuiri și adăugiri*. 1948. Volum îngrijit de Rodica Bichis, București, Editura Floarea Darurilor, 2000.

SFÎNTUL PAVEL

Marie-Françoise Baslez

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă oferă:
"Encyclopedia of Physical Science and Technology", 18 volume
Autor: Robert A. MEYERS
Editura: Academic Press, 2001
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Publicistica românească - ieri şi azi

ASPIRAŢIA de restabilire a legăturii cu trecutul poate fi considerată una din particularităţile societăţii româneşti a ultimului deceniu. Trimiterile la istorie - mai ales la cea relativ recentă, abolită prin interdicţie severă timp de o jumătate de secol - se întîlnesc în cele mai diverse situaţii. Anvergura şi ponderea socială, dar şi motivaţia evocării (şi invocării) tradiţiei variază de la caz la caz: deşi se încadrează în aceeaşi tendinţă de restabilire a temeiurilor istorice, refacerea proprietăţii private sau referirea la modelul Constituţiei din 1923 nu pot fi puse pe acelaşi plan cu, de pildă, preluarea denumirilor tradiţionale ale unor formaţii politice, referirea la trecut sau sugerarea continuităţii servind, în acest caz, cu mai multă sau mai puţină îndreptăţire, ca suport şi legitimare.

Un fenomen frecvent întîlnit în anii din urmă, mai ales în domeniul cultural şi politic, este cel al preluării unor nume şi denumiri evocatoare de trecut. Trimiterea la tradiţia istorică prin utilizarea unor titluri consacrate ale trecutului pare a se manifesta cu predilecţie în publicistică. Cînd nu este rezultatul unei întîmplătoare reminiscenţe culturale, utilizarea unui titlu cu rezonanţă tradiţională pentru denumirea unei publicaţii noi poate corespunde nu numai unei intenţii evocativ omagiale, ci şi raportării, nu totdeauna întemeiate, la un anumit model. În peisajul publicisticii actuale, unele titluri istorice (cum sînt *Viaţa românească* sau *Contemporanul*) se asociază dăinuirii în timp - măcar ca tip, dacă nu totdeauna şi ca spirit - a publicaţiei, altele, reluări ale ultimului deceniu (*Adevărul* sau *Curentul*, de pildă), evocă peste timp cunoscute publicaţii interbelice.

Cea mai recentă reactivare a unei denumiri istorice e legată de apariţia publicaţiei săptămînale *Albina* (nr. 1, 15 iulie 2001), al cărei titlu trimite chiar la începuturile publicisticii în limba română.

În istoria culturală a societăţii româneşti presa are o "istorie" proprie de aproape două veacuri, care debutează, în 1829, prin apariţia a două gazete în limba română: în aprilie, începe să apară, la Bucureşti, *Curierul românesc*, iar cîteva luni mai tîrziu, în iunie, vede lumina tiparului, la Iaşi, *Albina românească*. Apariţia lor, aproape concomitentă, se asociază cu numele a două personalităţi ilustre ale istoriei culturale româneşti, - I. Heliade Rădulescu şi Gh. Asachi - şi se datorează unei benefice competiţii culturale, parte componentă a profundelor transformări presupuse de procesul de modernizare a societăţii, în care erau angrenate, în acea perioadă, cele două state româneşti. În desfăşurarea acestui proces, a cărui direcţie - comună - nu a fost distorsionată nici de apartenenţa la organizaţii statale diferite şi nici de eventuale deosebiri de opinie şi rivalităţi personale, o pondere importantă a avut componenta *iluministă* a acţiunilor culturale, a căror finalitate principală o reprezenta instruirea, pregătirea, pe diverse căi, a mentalului social pentru schimbările economice şi politice presupuse de alinierea la nivel occidental a ţărilor româneşti. Cele două gazete ale începutului de secol al XIX-lea se identifică programatic cu idealurile iluministe şi se organizează în consecinţă. În acelaşi făgaş se înscrie, zece ani mai tîrziu, Transilvania prin publicaţiile *Foaia Duminicei spre înmulţirea cei de obşte folositoare cunoştinţe* (1837), *Gazeta de Transilvania* (1838) şi *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* (1838).

În condiţiile istorice ale începutului de secol al XIX-lea, presa nu aspira încă la a reprezenta "a patra putere în stat". În viziunea lui I. Heliade Rădulescu, de pildă, "gazeta" - concepută ca instrument de instruire, de formare şi omogenizare culturală a societăţii - se asociază cu învăţămîntul ("*Şcoalele pregătesc numai tinerimea...*") şi cu teatrul, care se adresează tuturor generaţiilor ("*Teatrul în limbă naţională, cîrmuit cu duh metodic, poate aduna toate clasele de orăşani*" - ştiutori, dar şi neştiutori de carte). Adresîndu-se diverselor categorii de ştiutori de carte, presa reprezintă, în această cuprinzătoare construcţie, o modalitate de informare imediată, dar şi, nu în ultimul rînd, de instruire, variată şi eficace ("*Prin gazetă află cineva ce se lucrează într-alte părţi mai înaintate în cunoştinţe în tot felul de materie: se familiarizează încetul cu încetul, deşi fără metod, cu ideile veacului şi ajunge încît, deşi nu se poate a se pune d-alăturea cu cel învăţat, dar împlineşte un loc în treptarea ce trebuia să urmeze în acel spaţiu atît de mare şi deşărt ce era între cîţiva învăţaţi şi lumea cealaltă*").

Construite în această concepţie, primele gazete româneşti - dar şi alte publicaţii, multe efemere, care apar în anii următori - oferă, în paginile lor, numeroase informaţii cu caracter general, de istorie şi geografie, explică termeni şi concepte privind instituţii şi realităţi din alte ţări şi timpuri, completînd (şi clarificînd) astfel ştirile curente, referitoare la actualitatea imediată, internă şi internaţională: ştiri administrative, culturale şi şcolare, dar şi informaţii privind variate evenimente, adeseori, preluate din importante periodice străine. Nu lipsesc nici anunţurile publicitare.

Că introducerea prin presă a unor cunoştinţe cu caracter enciclopedic răspundea, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, unei imperioase cerinţe sociale se vede şi din faptul că, la un moment dat, cînd "*Neînvăţaţii au început să cîrtească că nu înţeleg ce este Marsilia, Amsterdam, Hanovra*", cînd reacţiile cititorilor dovedesc mari lacune privind ştiinţele şi artele sau "*deosebitele feluri de guvernări*", I. Heliade Rădulescu s-a văzut obligat să extindă spaţiul acordat acestui gen de probleme şi, pentru a nu sacrifica literatura (textele literare se bucurau de un statut aparte în primele gazete în limba română: *Albina românească* precizează în titlu că este o "*gazetă politico-literală*", *Curierul românesc* publică şi el texte literare originale şi traduceri), adaugă gazetei un supliment literar: *Curierul de ambe sexe*.

De o atenţie specială, pe măsura importanţei sociale şi culturale a problemei, a beneficiat *scrierea cu caractere latine* a limbii române. I. Heliade Rădulescu, pînă la un moment dat fervent susţinător al principiilor ortografice raţionale (într-o primă etapă, în vestita prefaţă la *Gramatică românească* publicată în 1828, propusese o simplificare a grafiei cu chirilice), a avut o contribuţie decisivă în impunerea scrierii cu litere latine, pe care a susţinut-o teoretic şi a promovat-o practic prin metoda ingenioasă a "alfabetului de tranziţie" (procedeu folosit atît în Ţara Românească, cît şi în Moldova. Publicaţiile şi-au familiarizat cititorii cu noile caractere grafice prin înlocuirea treptată în paginile lor a "*slovelor slavoneşti*" tradiţionale cu *literile* latine. "Perioada de tranziţie" - jalonată prin publicarea unor tabele, cuprinzînd alfabetul mixt utilizat în diversele faze ale procesului - se încheie în 1844: volumul al V-lea al *Curierului de ambe sexe* apare tipărit în întregime cu caractere latine.

Actuala *Albină*, "*săptămînal informativ de tradiţie românească*", în calitatea sa, declarată programatic, de continuatoare a gazetei lui G. Asachi ("*Reapare săptămînal "Albina" - revista de fiecare duminică" în vîrstă de 172 de ani*", se afirmă chiar în titlul casetei redacţionale din prima coloană a primei pagini, unde se face totodată însă şi referirea la *Albina* din 1897 "*revistă enciclopedică populară*") îşi propune "*să continue tradiţia de informare şi formare a unor largi categorii de populaţie*" adresîndu-se în special cititorilor la care, din lipsă de timp sau de bani, "*nu ajung alte publicaţii*".

Primul număr (din 15 iulie 2001) se constituie în "înainte-mergător" atît prin anunţul că "*Revista îşi va începe apariţia săptămînală... în prima duminică a lunii octombrie*" (adică "la *exact 104 ani de la... apariţia "Albinei" lui Spiru Haret*") şi prin detaliile cu caracter comercial-administrativ pe care le oferă prezumtivilor viitori cititori şi abonaţi, cît şi, mai ales, prin informaţiile referitoare la structura de conţinut a săptămînalului. Profilul noii publicaţii, prefigurat de precizările referitoare la rubrici, ca şi de mostrele propuse în acest număr-semnal, pare a anunţa un săptămînal de *informare pragmatică*, care îşi propune să ţină la curent pe cititor cu principalele evenimente de interes general ale săptămînii ("*Actualitatea săptămînii în sinteze şi comentarii*"), dar, mai ales, să-i ofere informaţii punctuale, de interes mai restrîns, legate de viaţa şi activitatea curentă a "ţării" ("*Cronica judeţelor şi localităţilor*"). În aceeaşi sferă de preocupări s-ar include şi diversele rubrici de "*sprijinire şi apărare a cititorului*" ("*Consultaţii*", "*Albina*", "*Baricada cititorilor*"). Destinatarul acestor informaţii - din cît se poate deduce din textele publicate în numărul-semnal - ar fi, în primul rînd, segmentul "mediu", mai ales rural (existent sau în formare) al societăţii civile româneşti.

Cu condiţia respectării promisiunilor programatice, prin structură, finalitate şi adresă socială, săptămînalul anunţat ar putea completa o importantă zonă vidă a peisajului, de altfel (supra)abundent şi pestriţ, al publicisticii actuale româneşti, care, în varietatea sa nespecializată, de largă audienţă, este deficitară sub aspectul informaţiei curente social utile.

Presa "perioadei de tranziţie" (care aspiră la statutul ambiţios de "a patra putere în stat", ignorînd total rolul - modest, dar atît de necesar în condiţiile nebuloase ale tranziţiei - de "îndrumător", cu care se mîndrea presa românească la începuturile sale) s-a dezvoltat, mai mult sau mai puţin stihinic şi neprofesional, sub impulsul luptei politice acerbe, al dorinţei aprige de cîştig şi al imitaţiei, nu totdeauna selective, a modelului occidental. Ceea ce explică abundenţa comentariului - în detrimentul informaţiei -, dar şi locul preponderent acordat în publicaţiile nespecializate faptului divers anecdotic şi senzaţional, reprezentat prin crime, corupţie şi abuzuri de tot felul. În goana după cîştig, multe publicaţii actuale exploatează (şi cultivă) prin "ştirile" oferite interesele derizorii şi curiozitatea adeseori morbidă a cititorului, neglijînd informaţiile social-constructive, necesare şi utile adaptării la exigenţele (şi posibilităţile) unui tip de organizare a vieţii sociale profund diferit de cel precedent. Largi categorii de cetăţeni - nefamiliarizaţi, prin forţa împrejurărilor şi din lipsă de informaţie, cu diverse instituţii, neinformaţi în legătură cu oportunităţile multiple de care ar putea beneficia implicîndu-se în mod social adecvat - devin victime fără apărare ale unor escrocherii de mare anvergură (de felul "Caritas" sau FNI, de pildă) sau ale neînţelegerii unor imperative sociale (cum sînt disponibilizările inevitabile impuse de rentabilizarea întreprinderilor), în faţa cărora, dezarmaţi prin formaţie şi lipsă de informaţie, recurg la soluţiile cele mai contraproductive social.

În aceste condiţii, o publicaţie de variată informaţie civică concretă, adresîndu-se unor categorii foarte largi de populaţie, rurală, dar şi urbană, care îşi caută, besmetic, un drum şi un loc într-o structură socială la care aspiră, dar la care nu ştie cum să ajungă, de unde s-o apuce şi cum să procedeze, ar satisface o acută necesitate socială aducînd un mare serviciu ţării (şi o largă audienţă publicaţiei). Un asemenea ţel e uşor de asumat, dar dificil de atins: succesul unei atari întreprinderi nu depinde numai de bunele intenţii ale redacţiei, ci şi de discernămîntul şi profesionalismul ei. Eficacitatea informativă presupune transmiterea în timp util a unor informaţii judicios selecţionate şi accesibil prezentate. În condiţiile actuale, calitatea de "îndrumător civic", la care aspiră săptămînalul anunţat invocînd ca model gazetele secolului al XIX-lea, presupune, în primul rînd, articole oferind informaţii factice punctuale (nu consideraţii vag teoretice ca cele propuse de textele ilustrative din numărul-semnal), corecte şi clare, pe care cititorul să se poată bizui în soluţionarea problemelor complexe a căror rezolvare este presupusă de încadrarea lui "fericită" într-o societate modernă, prosperă şi neostilă.

Valeria Guţu Romalo

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"NAŞPA"

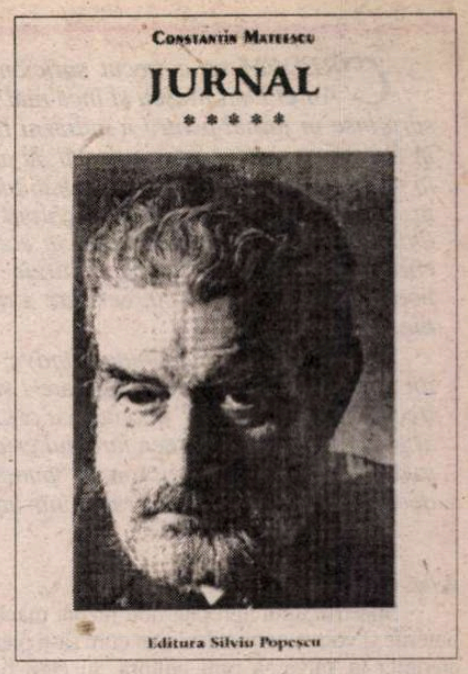
ÎN ARGOURILE tinerilor, datorită funcţiei esenţiale de semnal distinctiv pe care o capătă limbajul, folosit pentru a marca solidarităţi şi a separa generaţii, schimbările lexicale sînt de obicei rapide. În ultimul deceniu, un cuvînt care şi-a amplificat vizibil sfera de întrebuinţare, mai ales în rîndul tinerilor, e adjectivul şi adverbul *naşpa*: "Vom acorda premiul de cel mai *naşpa* student" (*Opinia Studenţească*, 24, 1991, 3); "e tare *naşpa* să lucrezi pe ger" (M. Avasilcăi, *Fanfan, rechinul puşcăriilor*, 1994, 34); "cea mai «*naşpa*» fază a trăit-o o dată cînd (...) a rămas mut sesizînd că şi-a uitat ştirile în altă încăpere" (*Evenimentul zilei = EZ*, 2313, 2000, 2) etc. Cuvîntul face parte din categoria mijloacelor evaluative cu sens foarte general; în cazul dat, sensul global negativ se poate particulariza ca "rău", "prost", "urît" etc. Cuplul antonimic *mişto - nasol* nu a dispărut, dar marca de actualitate şi avantajul de frecvenţă par să aparţină de cîţiva ani perechii *marfă - naşpa*. Aceasta e asimetrică din anumite puncte de vedere: în vreme ce *marfă* e un cuvînt foarte cunoscut şi frecvent, avînd o evoluţie semantică destul de transparentă, *naşpa* e unul inexistent în afara limbajului argotic şi are o etimologie neclară. Le apropie totuşi trăsăturile formale şi funcţionale: ambele sînt invariabile chiar în uzul lor adjectival; ambele apar şi ca adverbe. În cazul lui *marfă*, sursa caracterului invariabil e schimbarea valorii gramaticale; în cazul lui *naşpa*, trunchierea. *Naşpa* are, ca şi *mişto* (cuvîntul-emblemă al argoului românesc, rămas în uzul principal invariabil, deşi i s-au format un feminin - *mişţoacă* - şi cel puţin un diminutiv acordabil, *mişţocuţ*), o terminaţie atipică pentru un adjectiv.

Naşpa nu e de găsit, deocamdată, în dicţionarele generale. Nu a fost cuprins în primul glosar de argou apărut după 1989 (T. Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993); e însă prezent în dicţionarele specializate care i-au urmat: Nina Croitoru-Bobârniche, 1996, Anca Volceanov – G. Volceanov, 1998. A fost înregistrat de Florica Dimitrescu, în *Dicţionarul de cuvinte recente* (DCR2), ediţia a II-a, 1997, cu sensurile "urât" şi "antipatic, nesuferit" şi cu atestări orale "nişte blugi... *naşpa*", "*cel mai naşpa* individ din sud-estul Europei".

E cert că *naşpa* reprezintă o trunchiere a adjectivului *naşparliu*, care circulă în paralel – "o cutie de chibrituri de-alea *naşparlii*" (*Caţavencu internaţional*, 10, 1991, 3), chiar şi substantivizat – "«*naşparliile*», cea mai de jos categorie (...). La «naşparlii», preţurile (...) variază între 40.000 şi 150.000 de lei" (*EZ* 1627, 1997, 3) – şi care este înregistrat de dicţionarele de argou citate (cu sensuri ca "persoană nesuferită, tîmpită" la Croitoru-Bobârniche). *Naşparliu* provine cu mare probabilitate din adjectivul ţigănesc *nasvaló* (cu accentul pe vocala finală şi cu varianta *nasfaló*, cf. *Micul dicţionar rom-român* al lui Gh. Sarău); acesta are sensul "bolnav", de la care se poate imagina uşor o extindere negativă. De fapt, a existat ipoteza că ţigănescul *nasvalo* ar fi chiar sursa mai vechiului *nasol* (adjectiv, substantiv, adverb), care s-a răspîndit destul de mult, depăşind sfera argoului şi constituindu-şi o familie lexicală deloc neglijabilă (*a nasoli, nasoleală, nasulie* etc.). Ipoteza îi aparţine lui Al. Graur, primul care a scris, în anii '30, despre cuvintele ţigăneşti care stau la baza unor termeni argotici româneşti. Schimbările fonetice pe care le presupune această etimologie nu sînt însă tocmai uşor de explicat. *Nasol* pare să provină de fapt din ţigănescul *nasul* (cu accentul tot pe ultima silabă), adjectiv şi adverb cu sensul "rău", "urît", atestat în graiul lăieşilor, al spoitorilor - cf. şi un mic *Dicţionar rrom (spoitoresc) – român* (autor tot Gh. Sarău). Mult mai justificată pare transformarea lui *nasfalo (nasvalo)* în *nasfarliu* (înregistrat de Alphonse Juilland, în 1952) şi apoi în *naşparliu*. Prima fază a descris-o Vl. Drimba, într-un articol din 1992 despre împrumuturile din limba ţigănească; explicaţia sa a fost susţinută cu argumente fonetice de Andrei Avram (într-un articol din 1994). Trecerea la forma *naşparliu* se poate explica prin instabilitatea fonetică a termenilor de circulaţie aproape exclusiv orală, prin fenomene de expresivitate şi simbolism sonor, ca şi prin eventuale contaminări cu alte cuvinte familiar-argotice (*a şparli*, de exemplu, sau *şperlă*).

Oricum, sensul foarte general al cuvîntului permite numeroase variaţii semantice, ca în exemplul următor: "Mi-au dat de la ei (...) 3.500 de dolari, dolari *naşpa*, deci pe risc m-am dus" (*Academia Caţavencu*, 42, 1998, 3), în care semnificaţia "non-bun" se actualizează contextual ca "fals". ■

Singurătatea memorialistului de cursă lungă



ÎNTOCMAI cum la aparatul fotografic distanța focală decide calitatea obiectivului de a fi de portret ori de peisaj, de tăioasă precizie sau de artistic flou, la fel primele probe ale unui *Jurnal* edifică dacă ai de-a face cu un subiect întors către sine sau de exuberantă exteriorizare, care se iubește sau se respectă, care se cunoaște sau care se caută, neliniștit sau echilibrat, ca un memorialist ce se răsfață sau se detestă, se dezvinovățește sau acuză, se exhibă sau se învăluie, evoluează între sau dincolo de bine și de rău.

Variantele se pot alterna, prezentând, ca și specia pură, interes sub zodia reușitei în formula propusă, a fericitei loviturі în gen, cu relativă trimitere la setul de evenimente raportat și oarecum major, la atitudinea față de acesta, implicându-l secret pe cititor. O potrivire de caracter ține de necesitate, departamentând degustătorii unui anumit tip de jurnal de ceilalți posibili amatori, fosile, în caz negativ, larve apte să devină coconi, în cazul median. Un experiment pe lector este, așadar, un *Jurnal* care vede lumina tiparului: ce înghite paragraful de jurnal se va pompa în vidul decomprimat al lectorului, satisfăcîndu-i sau dezgustîndu-i așteptările.

E de înțeles atunci reflexul de exasperată respingere a unui eu visceral de suprafață la textul abisal luxuriant al unui Mircea Cărtărescu, nemulțumirea celui însetat de panoramă socială la lectura memoriilor lui Radu Petrescu, frustrarea celui care, citind amintirile profesorului Beldie intuiește că i s-a oferit o versiune periată!

Etalarea unei personalități de structură scăpând sieși poate să producă egal fascinație sau alergie, colici, stări de vomă. Unitatea cristalină a unei personalități, punctul acesteia de vedere în lume, cuibul lui existențial, de la Samuel Pepys la Amiel, de la Titu Maiorescu la Mihail Sebastian rămâne, așadar, chestiune de afinități, altfel zis de stadiul de pregătire și de propria situare față de proiectul memorialistic în cauză. Între eseu și roman, *Jurnalul* pune problema fuziunii dintre autenticitate și talent, pe când, din indistincta masă a lectorilor se degajă firi achizitive, deschise entuziasmului, aflându-și mulțumirea până și în neobosita transcriere a unor date meteorologice pe câte un sfert de veac. Operează, în definitiv, și-și spune decisiv cuvântul acel element dătător de maximă bătaie de cap analistului - sărmană entitate interpusă între text și un terț necunoscut -, obișnuit numit farmec auctorial. Punct final de disecție, acolo unde cel mai fin scalpel nu desprinde, ci distruge...

Și, desigur, evoluția însăși a genului, de la tabloul de epocă -, acolo unde, precum în memoriile lui Constantin Argetoianu se perindă două-trei generații, o întreagă societate cu inextricabile ramificații și încrengături, cu răsunătoare nume ce nu pot să nu spună ceva fie și celui mai inocent neofit, - la jurnalul cu un singur personaj, exhibat pe înșelătoare fețe în continuă palpitație și desmodelare. Încât, nici în miezul vieții, schimbându-i alcătuirea, nici erou al unor senzaționale aventuri - ce ar rămâne altcumva ascunse - nici damnat, nici cu lauri încununat, nici pe plaiurile paradisului râvnit, nici în bolgiile infernului, un memorialist își poate începe liniștit opera, chiar prin lapidare notații care, cu timpul, vor umple tomuri.

Este exact cazul prozatorului Constantin Mateescu, ajuns la al cincilea tom al *Jurnalului* său, într-un cerc aproape neschimbat de personaje, în ambianța anilor 1984-1989, anii terni de constant declin ai comunismului român, ce nu garantau, însă, ceea ce numește poporul, o prăbușire "de-a'n boulea". Cel care spune *eu* nu mai este tânăr, ba chiar aspiră la delicile pensionării, chinuit de varii suferințe fizice și rupt între obligațiile de profesor secundar și chemarea de literator. Ca scriitor care nu s-a supus tezelor din iulie - și cu toate că autor al unui număr considerabil de volume, apreciate de public, dar neîmpinse în față de critica de sprijin ceși avea favoriții ei, întâmpină tot mai serioase dificultăți editoriale, încât în timpul celui din urmă cincinal comunist publică doar trei titluri, dintre care unul o monografie a lui Nicolae Filimon. Eugen Negrici îl caracterizează cu justețe: "Vreme de 40 de ani a așteptat încrezător să audă pasul celui ce se apropie și de fântâna lui, dar nu a avut parte decât de trecători distrați și de priviri distrate." După ce îi enumeră datele generale (născut 1929, la Râmnicu Vâlcea, trei ani de medicină, absolvent al Facultății de Litere și Filosofie), cam la fel se pronunță și Marian Popa în recenta sa *Istorie a literaturii române,* tom II: "Fecund, parcă decis în dorința de a nu fi băgat în seamă" - formulă în esență ambiguă.

În fapt, în cercurile politicii culturale este un tolerat: "Mă opresc la *Eminescu* (Editura, *n.n.*). Îi dau lui Anghelescu pe *Nicolae Filimon.* Discuția se desfășoară astfel: eu în picioare, el răsturnat comod într-un fotoliu (e cu 15 ani mai tânăr decât mine). Nu-și amintește de articolul pe care el însuși l-a scris și publicat în *Tomis,* despre *Flamand.* De necrezut! Ce oameni! Refuză să tipărească ediția a doua din *Memoriile Râmnicului.*"

Exemplar caz de răbdare, de continuitate nealterată a eului, indicând un luptător, iar Constantin Mateescu este unul. El trebuie să se confrunte, când îi este lumea mai dragă, cu felurite necazuri ale sănătății, căci are o scăzută imunitate, trece prin succesive suferinți ce nu-i inspiră însă gânduri mortuare. Între spitalizări, concedii medicale, bune/rele perioade de creație, alergături de neînlăturat, ceasuri de calmă gustare a roadelor vieții. Memorialistul are, oricum, o excelentă viață familială, copii înzestrați, ajunși la maturitate, prieteni devotați și, de asemeni, prietenii noi, ce-l întăresc în lunga sa cursă singuratică, în lumea literelor.

Între greutățile zilei de muncă, adesea la limita suportabilului și calmele ore ale serii, cu lecturi și ascultare de muzică bună, anotimpurile își impun circularitatea. În primul paragraf al celui de-al cincilea tom, la duminică 1 ianuarie 1984, citim: "Petrecem revelionul în familie. Ținem închis cu obstinație televizorul (programul e execrabil, abundă în elogii, plugușoare, chiuituri, urări sinistre). Încă o cuvântare a Șefului ratată. La 12 noaptea deschidem o sticlă de șampanie. Pun muzică de Bach. Ne veselim în sărăcie și speranță". Și acum, paragraful final al tomului, la 31 decembrie 1989: "Petrecem revelionul în familie. Șampanie. Copiii veseli. La ora unu mă retrag la mine. Tristețe mare, inexplicabilă la urma urmei. Pus Mozart. Răsfoiesc capitole din Biblie. (Eclesiastul) Împușcături în stradă. Sting lumina."

Autorul duce, drept vorbind, viața obișnuită a intelectualului român din acele vremuri. Mulți alți intelectuali ar putea semna asemenea rânduri: "Pierd două ore la Miliție (în Mărășești), ca să obțin o hârtie ce-mi conferă dreptul să folosesc mașina de scris pe care o am de zece ani(...). Bat declarația de zece ori(!) și două texte idioate despre marasmul economiei țărilor occidentale. Ce mizerie!" (În aceeași situație, noi mai completam și formalitățile pentru mașina de scris a lui Liviu Rebreanu, mașină care nu devenise încă obiect muzeal).

Geruri cumplite, suportate în încăperi unde presiunea gazelor e infimă, reforme școlare care trimit profesorii în fabrici și uzine, lecturi compensatorii: "Viscol. Baricadat în casă. Mă îndeletnicesc cu *Baudelaire* de Sartre. Gândirea sartriană mă irită. E omul cu care n-aș putea fi prieten." Tot pe vreme de iarnă grea citește *Corespondențele* lui Joyce, precum în miez de vară: "Citesc *Șoarecele B* de I. D. Sârbu, cumpărat la Râmnic. Surpriză, cartea foarte bine scrisă. Ecouri expresioniste." Cu inerente dezamăgiri: "Primesc din Honolulu scrisoare de la Baciu, însoțită de un articol (tras la xerox). Articolul - banal, reflexii despre Editura *Litera.* Mă-ntreb de ce mi l-a trimis". Notează, luni 7 ianuarie 1985: "Mă așez la lucru, în fotoliu. Aceeași coală de hârtie albă, obsedant de albă. Crochiuri pe tema, mereu reluată, a *Fedrei, Noaptea, Despre eroi și morminte* de Sábato. Excelente pagini, departe însă de modelul Joyce, pe care îl mimează. Episodul Borges - regretabil". Și inevitabilele momente de îndoială: "Sunt clipe când mă gândesc să ard *Jurnalul.* Cui folosește? Arareori citesc câte o filă-două, ca pentru aducere aminte. Peste 30 de ani, aceste rânduri își vor pierde cu desăvârșire relevanța. Și, totuși, mi-e greu să mă despart de el. E ca o haină veche pe care nu te înduri să o arunci.".

Ceva este adevărat în acest verdict. Unui lector care, ca noi, a trăit în paralel cele din *Jurnal,* l-a cunoscut, de pildă, pe Bazil, i-a frecventat pe alții dintre amicii lui Constantin Mateescu, i-a îndrăgit pe Ada Orleanu și pe Cae, a avut cam aceleași opinii despre o serie de alte figuri, de întâlnit și astăzi unde nu te aștepți, lectura însemnărilor zilnice ale unui spirit afin este reconfortantă, diferențiind gustul fiecărei secvențe.

Citadin, cultivat, lucid, obiectiv, memorialistul certifică o personalitate și narează un destin care își continuă fluxul. Propun cititorului tânăr, pentru care fiecare nume din *Jurnal* poate fi o necunoscută, să-l abordeze ca pe un roman.

Barbu Cioculescu

CALENDAR

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murășanu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ștefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nișcov* (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duțu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m. 1985)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)
5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuță* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D.Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m. 1991)
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

INEDIT

Aurel D

CREDEM că a trecut suficient timp de la plecarea lui Aurel Dumitraşcu şi încă mai mult de la "evenimentele" surprinse în jurnal pentru a îndrăzni tipărirea acestuia. Jurnalul, în întregime, este o istorie destul de amănunţită a unei perioade în care mai toţi recunoaştem habitudini şi oameni, memoria însăşi devine "personaj" care ia chipul celui cu care se confruntă. Orice asemănare a celor numiţi în aceste pagini cu ei înşişi e o chestiune de interpretare şi de tîrzie "încercare de drag" de la poetul Aurel Dumitraşcu, cel care a trăit, efectiv, pentru prietenie.

Nicolae Manolescu spunea cîndva, sentenţios: "Un jurnal are tot atîta valoare cîtă are omul care-l scrie". Aurel Dumitraşcu a trecut "proba poeziei" deodată cu cei mai valoroşi reprezentanţi ai generaţiei '80, de aceea jurnalul este deopotrivă "laborator" şi mărturie, ezitare şi curaj, roman "punctual" şi amînare a întîlnirii decisive cu singurătatea. Trăind într-un sat, în România anilor de dictatură ceauşistă, departe totuşi de zgomotele lumii, Aurel Dumitraşcu şi-a "dresat" jurnalul să-i asculte şi cele mai intime voci.

Se va supăra cineva pentru aprecierile pe care le făcea atunci Aurel Dumitraşcu? Cum să te superi pe cineva care a plecat de tot? În acest caz nu mai spunem "despre morţi numai bine" ci, schimbînd perspectiva, vom zice: "Despre vii cu sinceritate". Dacă a greşit în aprecieri, timpul iartă. Dacă n-a greşit, cu atît mai bine. După cum o spune şi în jurnal, Aurel Dumitraşcu "n-a trăit ca să placă". Sau, mai bine zis, n-a trăit ca să placă oricui...!

Considerăm, în ultimă instanţă, că fiecare pagină publicată e o pagină salvată.

Primul volum va cuprinde perioada decembrie 1983-decembrie 1984 şi va apărea pînă la sfîrşitul acestui an la Editura "Timpul".

Adrian Alui Gheorghe

1 ian. 1984

- Spectrul unui apropiat nou război macină puterile şi voinţa oamenilor! Dar cum să-ţi pierzi credinţa în salvarea prin cultură, tu care ţi-ai spus de atîtea ori singur că eşti fiul unei biblioteci!?

*

- Nimeni nu va şti vreodată cîte eforturi faci pentru a învinge depărtarea de marile biblioteci! Ai învăţat totul singur, ştii că nu a fost niciodată uşor! Pentru că a trebuit deseori să ai lecturi aiurea pentru a le descoperi pe cele esenţiale. Suferi mult că nu ai la dispoziţie toate marile texte ale lumii, că nu poţi citi sistematic, serios, cu creionul în mînă - aşa cum faci întotdeauna cînd citeşti.

*

- EA. Cîtă slăbiciune ai putut avea "întru" EA! Ce pasiune nebună, cît devotament întru EA! Şi ce puţin receptează EA de fapt! Cît de departe este totuşi de spirit, de puritatea INTELIGENŢEI! EA este blîndeţea pe care ţi-o doriseşi mereu, poate, hămesirea în care găseşti fîntîni! Dar poate fi un suflet minor, egoist şi ipocrit, dincolo de toate minunile cu care o investeşti şi înfrumuseţezi din cauza sentimentului de iubire pe care i-l porţi. Părăseşte-o, poete! Tu ai nevoie de o femeie care să-ţi arate iubire şi devotament, nu de una care nu ştie să-ţi preţuiască condiţia ta!

*

- În seara asta plină de vînt, aici în munţi, vrei să-i spui EI o poezie de Dimitrie Stelaru:

Prietena mea

Prietena mea începe să moară
acum, şi e în munţi.
Cum o cheamă vîrfurile de ceaţă?
Cum îmi spunea mie alaltăieri?
Viaţa e repede şi, încolo,
ca o mireasmă din care gust.
E atît de limpede că boturile cerbilor
sînt sătule, numai văzînd-o.

Of, eu nu sînt cerb?

*

- Citeşti un discurs ţinut de A.D. Xenopol la Acadcemie în 1895, reiei ce-ai subliniat în Gustave René Hocke, citeşti eseuri de Nicolae Balotă; apoi transcrii din Sade (poate pentru că circulă rar la noi, nu pentru că te-ar interesa întradevăr!). E soare şi cald. Eşti mulţumit că nu te vizitează nimeni, deşi ţi-ar plăcea să vină EA sau M.

2 ian. 1984

- Ţi-a fost teamă că nu mai poţi să înţelegi adolescenţa EI. Ai răsfoit "Adolescentul, acest necunoscut" de Jean Rousselet.

O, spaima fetelor virgine! Zilele lor!

*

- Vîrstele tale. Cea a jocului, mai întîi. Prelungită pînă tîrziu, ocupîndu-ţi inclusiv adolescenţa, anii de după 18 ani. Apoi erosul perturbînd jocul, asimilîndu-l mai bine zis. Altă treaptă, alte voci ale cărnii. Între 20-23 de ani ai înţeles şi trăit dispreţul. Poezia te-a "naivizat", ai lăsat timpul să treacă. Ai nevoie de împlinire, dar nu ştii să-i bănuieşti perspectivele. Ţi-e teamă de perspective.

*

- Continui lectura din Sainte-Beuve. Azi te nemulţumeşte. Ce e aceea "istorie naturală literară"? Azi pare de rîs! Şi nu e? Psihologism?! Nici asta.

*

- Stai într-un cabinet de biologie, singur şi citeşti o sută de pagini din "Estetica rococoului" de J. Philippe Minguet. O găseşti erudită, o citeşti cu interes...

*

- Minguet are dreptate înaintînd ipoteza că Eugenio d'Ors gîndeşte barochismul plecînd (involuntar?!) de la Cordier de Launay. Cordier de Launay repetase că o operă "compozită" se prezintă ca o "aglomerare a mai multor întreguri fără ca ele să conveargă spre un centru comun".

*

- O fi tradus Wölfflin la noi?! E necesar!

*

- Epsitolă de la EA. Cu o ramură de brad de la Braşov. Pisica de EA! Şi iar eşti senin şi bun! Ce efect nemaipomenit poate avea asupra ta atenţia EI!! De-ar şti să trăiască pentru tine! Doamne al lor, şi iar prostituezi, iar eşti sentimental, iar îţi fură viaţa EA. O aştepţi!

*

- Timp în care Mil te roagă s-o laşi să te iubească mereu. E a doua epistolă de la o femeie care te roagă s-o laşi să te iubească. Prima fusese V. L. Deh!

- Ileana B. - nici un semn. Jenant! Trebuia să le vorbeşti mai mult despre bun-simţ şi respect, şi mai apoi despre literatură!

*

- Conform patologiei patoplastice, poeţii sînt ameninţaţi în primul rînd de schizofrenie, apoi de nevroze şi psihopatii, apoi de epilepsie şi paranoia. Cîte posibilităţi!

*

- E cald. Fără noroi, fără omăt. Uscat. Hoinăreşti pe munte, pe lîngă pîraie şi ape. Şi o aştepţi pe EA.

*

- Astă noapte te-ai visat la L., la EA. Dormeai acolo. Apoi ţi s-a spus că vine autobuzul. Ai fugit în pijama la autobuz, cu gîndul să-ţi tragi pantalonii în staţie, pînă se urcă ceilalţi călători. Ce vis!

*

- Ai vrea să citeşti Nabokov şi Antonin Artaud. Luca Piţu trebuie să aibă ceva de ei!

*

- Te întrebai mai zilele trecute ce rost are să scrii atît, să citeşti atîtea ore, să te zbaţi pentru a şti cît mai multe, din moment ce nu mai poţi să ţii seama de potenţialitatea unui război atomic! Bacovia-i zicea (se spune) Agathei Bacovia: "Dragă, eu nu sînt scriitor, eu sînt poet!". Într-o lume ameninţată, cum e cea de azi, un poet trebuie să fie... scriitor, să nu tacă, să nu rămînă doar de partea poeziei.

*

- EA nu e jumătatea ta de lume! EA e jumătatea ta de moarte.

*

- Da, domnule Noica, "...dacă vrei să te baţi, bate-te cu regii, nu cu valeţii!".

3 ian. 1984

- După foarte mult timp, în seara aceasta te dedai poeziei. Scrii. Hălăduială. Dezordine. Dar ai simţurile ameţite, îmbufnate, pline de gînduri. Doamne, dă să te "reverşi"!

*

- Este atît de obositor să scrii poezie! Să te rupi de tine pentru a te căuta peste tot! Să te răzbuni pe cuvinte pentru că tu eşti singurul cuvînt zăpăcit.

tot 3 ian. 1984

- Ai un suflet milos, de aceea rişti să te ratezi!

*

- Măreţia ta stă deseori în a nu avea măreţie.

*

- Tentaţia scriitorului de "a cîştiga" simplitatea prin rafinament.

*

- De ce nu vine EA!? De ce nu vine!? Om bolnav ce eşti de EA!

*

- În suplimentul "Tribunei" din 29 dec. 1983, nr. 52, este tipărită ("Ar fi altfel?") şi intervenţia ta în legătură cu "ce este un festival de poezie/proză", alături de ale lui Sorin Grecu (trăieşte?) şi Petru Cimpoeşu.

*

- Cei de la "Ceahlăul" ţi-au trimis şi bani pentru articolul cu "tradiţiile" de la Borca: 141,50 lei. Te amuză povestea aceasta.

*

- Eşti sunat la şcoală şi eşti chemat pînă la Consiliul popular pentru că un tovarăş de la Cons. Jud. de partid şi "unul de la cultură" vor să stea de vorbă cu tine. Te duci. Îi trimisese prima secretară, Maria Gheorghe. Te întreabă. Discutaţi. Frumos. Le-ai precizat că nu ai făcut nici o "reclamaţie", pentru că reclamaţiile se fac numai din motive pur personale. Voiau să-ţi dea şi un răspuns. Le-ai precizat că nu ţie personal trebuie să-ţi dea un răspuns, ci oamenilor cu bun-simţ de la Borca. N-ai uitat să le spui că tu nu ai încredere în inteligenţa celor care conduc acum comuna Borca, le-ai spus şi de ce... Cel de la Cultură era Alupului. Îi va trece dacă l-a deranjat! Dar e şi o problemă a dumnealui. Ai stat vreo trei ore acolo... Ba nu, două. Fără cetăţeanul primar şi fără tovarăşa "stînga-dreapta" Tănase (mereu îţi vine să zîmbeşti - milă? - cînd ţi-o aminteşti cum era la Mădei, supărată deseori pe Partid, dar îndrăgostită pînă la a fi ridicolă de şedinţe).

*

- După plecarea de acolo, te întîlneşti "dans la rue" cu soţul tovarăşei Stînga-Dreapta. "Ce voiau ciumeţii ăia?" (adică cei de la judeţ!). Aşa, mai mult ca sigur, discută şi cu consoarta despre activiştii superiori ei... "Cum nu vii tu, Ţepeş, Doamne...!".

*

- În 1984 e centenarul TRIBUNEI! Stai cu mama în bucătărie şi-i spui că ai să le trimiţi "băieţilor" de acolo poezii. Zice mama: "Sî scrii şi una di Ciauşăscu, cî-i slăbit, săracu'!". Mama! Nostimă în naturaleţea cu care o spunea!

*

- Citeşti revistele literare. Te gîndeşti la Adrian, cu mîhnire. La faptul că l-au păcălit la editură, la concursul de debut. L-am auzit pe Ulici spunînd că are cel mai bun manuscris în concurs şi acum, poftim!... Şi nu ştii ce-i de făcut?!

4 ianuarie 1984

- Epistolă de la V.L. Se reva căsători. Îi doreşti tot binele. Poate-l va avea. Tu nu i-ai fi putut dărui tare mult. EA te fură tuturor încă.

*

- În seara aceasta ţi s-a făcut dor de Traian T. Coşovei şi i-ai scris, ai stat de vorbă cu el, ai plîns (uneori ai, poate, vocaţia plînsului!?). Îi spuneai, printre altele: "Mori cînd eşti împăcat, or eu sînt mereu nemulţumit"; "Dacă auzi că m-au spînzurat, să fii sigur că merita să fiu şi spînzurat pentru EA"; "Praf şi pulbere, vezi, pe îndoieli..." etc.

*

- La 14, mort de dorul EI, te duci la L. O găseşti minunată! Dorise să vină şi ieri şi azi la tine, dar n-o lăsase mama - din motive imprevizibile. Cu buna şi frumoasa ei mamă te-ai întîlnit la Borca şi aţi mers împreună spre casa lor. EA! Într-un tricou albastru ce-i venea de minune, în pantalon negru, cu părul strîns în spate. O dulce minune. Te simţi aşa bine cu EA! De ce să nu poată ţine toată povestea asta?!?

*

- Revii liniştit, deşi ai neplăceri în zona splinei. Reflex duoden!?! EA, de o viaţă numai EA!

5 ianuarie 1984

- EA. Venirea Ei este, desigur, o mare sărbătoare! Îşi ia "angajamentul" că nu va mai fi rea etc., în acest an! S-o audă zeii! Era minunată azi! Aţi stat îmbrăţişaţi şi v-a părut rău că timpul a trecut prea repede. Vorbeşti mult cu EA, încă mai tare, dar poate că încet-încet îşi va reveni şi va fi dezinvoltă. Te bucuri enorm de EA, cînd eşti cu EA. Realmente EA exprimă tot ce doreşti tu de la o femeie acum. Doreşti să o păstrezi, să vă bateţi pentru a rămîne împreună!

*

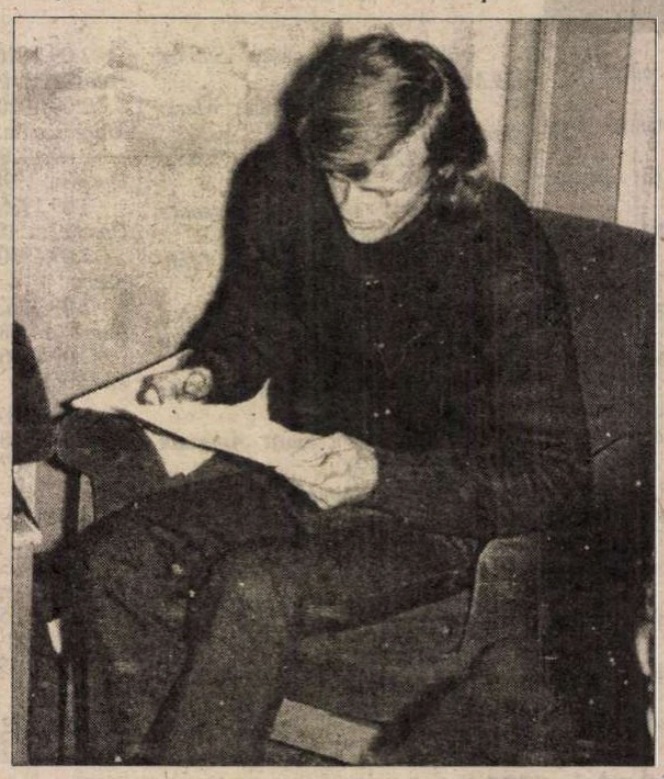
- Astă noapte n-ai dormit deloc. N-ai putut dormi. Ce se-ntîmplă?

7 ianuarie 1984

- Întotdeauna cînd vine EA eşti bucuros şi liniştit. Dar întotdeauna a doua zi mai rămîne o îndoială. Sau ţi-o "oferă" cineva. Nesiguranţa aceasta vine în contradicţie cu acea seninătate a gîndurilor tale, seninătate care este un alt nume dat detaşării de "obiectul" gîndit, oricît de familiar ţi-ar fi. Gîndul tău se neînţelege de la un punct cu trupul tău. EA nu poate fi în nici un caz o cale a spiritului tău, ci doar o cale a cărnii tale. Sigur, Eros îşi dă mîna cu Thanatos întotdeauna cînd vorbeşte carnea. Nevoia ta de a trăi mereu în spirit este perturbată de ce e hămesit în carnea-ţi.

EA mulţumeşte doar singurătatea tă?! Să fie EA doar o trecere spre împăcarea cu carnea?! Nimic nu poate avea timp dacă nu e marcat de spirit. Ştii atît de bine acest lucru încît e posibil ca "îndoiala de a doua zi" să plece tocmai de aici.

Uneori o priveşti intens şi de la un punct încolo EA devine inexpresivă, un chip comun între celelalte obişnuite. Nu te poţi despărţi de EA pentru că, totuşi, carnea ta nu a trăit nici o împlinire, numai decadenţe. De fapt, carnea nu se împlineşte pe deplin niciodată. EA este prea tînără, de aceea seamănă şi cu crima, dar şi cu gloria, şi cu frivolitatea, însă cel mai mult cu puritatea. E prea tînără ca să nu te fascineze. Dar timpul o poate dărui cenuşei. Şi tu nu eşti nici acum şi nici mîine foarte împăcat. Te vei îndoi mereu (încă) de devoţiunea EI, de superioritatea puterii EI de asimilare a trăirilor tale extreme, în spirit şi-n afect.



*

- Pleci mîine spre Piatra Neamţ, Iaşi, Bucureşti şi te bucuri sincer că îţi vei reîntîlni o parte din marii tăi prieteni.

8 ianuarie 1984

- E ziua lui Lucian! La mulţi ani! acum şi mereu, cu toată preţuirea ta!

*

- Escală la Piatra Neamţ, Radu, Adrian, Daniel. Îţi era dor de ei. Zi

Dumitrașcu - JURNAL

bramburită. Adrian nu era, totuşi, prea amărît de ieşirea la ALBATROS. Sau se prefăcea. A zis că manuscrisul lui, "Un oarecare Oedip", a fost atăcit de Acsan, iar Domnica Filimon şi-a cerut scuze şi !-a asigurat că va ieşi sigur anul acesta. Lucrurile acestea spuse de editorii noştri sînt mai mult poveşti de adormit tinerii scriitori! Seara vă duceţi la Tg. Neamţ. Era luni. Noapte lungă. Cu vorbe. Cu cărţi. În zori pleci spre Iaşi. Drum lung: 4 ore şi jumătate.

*

- Iaşi, Lucian. Vă îmbrăţişaţi bucuroşi de revoir. Căsătorit, zice, se simte ca şi înainte - ceea ce e foarte bine. Îţi dă cîteva exemplare din cartea lui pentru a le duce la Bucureşti pentru D.R., Carolina Ilica, Alex. Ştefănescu, C-tin Chiriţă şi Vasile Vlad.

Iolanda e şi mai frumoasă, parcă.

Pogoriştii sînt tot în formă şi te bucuri că-i vezi. Sandu Vlad, blindat contre l'hiver, dans la rue, en passant.

Luca Piţu. O! La el ai şi dormit noaptea. La un moment dat l-ai privit dormind. Semăna cu Napoleon. Cu Luca şi Dorin Spineanu prin cele crişme de lux. Tu - abstinent. Spineanu înjura totul, inclusiv pe Nichita Stănescu... Înjurînd totul, înjurătura nici nu mai poate avea vreo semnificaţie...!

Ore numai cu Luca (plus o vizită, seara, tot cu el, la Lucian - unde şi cinaţi împreună, veseli, prieteni rari).

Minunate inteligenţa lui, erudiţia-i. Răsfoieşti o grămadă de cărţi la el, din cele cîteva sute, numai străine. Ai luat pour lire, Artaud, jurnalele lui Baudelaire, parodii şi pastişe erotice de Pierre Louÿs. Luca - acelaşi causeur nepreţuit, admirabil! Eşti tare onorat de prietenia lui.

*

- Drumul spre Bucureşti. Mergînd spre gară: întîlnire scurtă cu Nichita Danilov. Te-a strigat de pe celălalt trotuar şi a traversat. Era după achats. Simpatic, rar în vorbă, treaz!

*

- Bucureşti rece. Florian et comp. minunaţi.

Joi, 12 ian. 1984

- Drum la "Cartea Rom.", la domnul Bălăiţă. Bun ca de obicei. "Faci" o ofertă pentru 1986. Pe 1985 e deja aprobat planul editorial. Despre boala ta. Pentru că el întreabă mereu "Ce mai faci?!". Poţi conta pe el pentru '86. Ce tîrziu, totuşi! Îţi dă un bon pentru "Moarte pe credit" - Céline şi "Mountolive" a lui Durrell. Să treci şi mîine. Poate! Vei da un telefon. Trebuie să te vezi şi cu D.R. Dar este reconfortantă amabilitatea acestui scriitor din Moldova. Te va dezamăgi?! Nu trebuie să se întîmple aşa ceva.

*

- Acolo. Florin Iaru. Aşteaptă o primă corectură la a doua lui carte. Limbaj dezinvolt; cîndva era plîngăcios. Dar are post acum, acolo, la "C. Rom.". E bine!

*

- Madi. La telefon. Cam ocupată. Ehei, pe vremea cînd nu avea nici o carte tipărită sau abia o tipărise pe cea dintîi - altfel "iera". Vremuri!

*

- Dar te duci la George Stanca. Somnorosul de George. Se duce la serviciu. Dar rămîi cu Ion Zubaşcu. Simpatic. Maramureşean. Cu multe idei pămînteşti, "rupt" puţin de tot ce e nou într-un anume sens. Două ore de vorbe. Ţi-a dăruit şi cartea lui, plus o culegere cu copiii poeţi admirabili de la Borşa. L-ai ajutat să-şi ducă bagajele la Gara de Nord şi la plecare v-aţi îmbrăţişat. Ai şi întreţii cultul prieteniei. Ai mulţi oameni minunaţi pe pămînt. Şi Ion e unul dintre ei, dincolo de toate lucrurile în care nu vă înţelegeţi.

*

- Un telefon Gabrielei Negreanu, seara, acasă. Dulce, atentă, altfel! După atacurile lui Barbu. Care o dărîmă, zice, totuşi! Dar eşti solidar cu ea. Îţi comunică lucruri rele, însă; Sîntimbreanu a făcut ce-a făcut pentru ca să-ntîrzie apariţia cărţii tale, astfel că e posibil să mai apară abia-n trimestrul al doilea al acestui an, prin aprilie. E pueril, desigur, dar nu te mai enervezi. Într-adevăr, omul ăsta are apucături de... pitic. Dar îi vei comunica d-lui D. R. Popescu. Şi el, desigur, trebuie să întrebe de ce procedează aşa! Gabriela, parcă mulţumită de complicitatea ta întru ea, se arată la rîndu-i complice doar cu dorinţa de a te şti "bine, sănătos"! "Eşti prea bun şi prea blînd", zicea! Afectuoasă. Prefăcută puţin, desigur, ca orice femeie cu funcţie. Dar îţi făceau bine cuvintele ei în aceste zile de plumb.

Apoi noaptea, dincolo de pace şi de război.

Bucureşti, 13 ian. 1984

- Pe 13, deci vineri, te duci la Uniunea Scriitorilor pentru a vorbi cu D.R. Popescu. Ninge mărunt în Bucureştiul acesta plin de "figuri". Era-ntr-o şedinţă. Aştepţi. Stai cu Ion Stratan, venit să-l caute pe Aug. Doinaş. Mereu uiţi fizionomia lui Stratan. Mereu îl confunzi cu un anume Ştefan Mitroi. Să nu se mai întîmple! E la Ploieşti, profesor. Volubil.

Te duci la Vasile Vlad (administrator la Uniune) şi-i duci o carte de la Lucian. Te îmbrăţişează, bucuros să te revadă după atîta timp. Staţi de vorbe. Simpatic şi amabil acest poet admirabil. Cea mai mare surpriză, acolo, aşteptînd să termine şedinţa D.R.-ul: întîlnirea cu Octavian Paler. Te duci la dumnealui şi-i spui cine eşti. Te îmbrăţişează, bucuros că te cunoaşte, deosebit de plăcut şi simplu. Te roagă să-l suni zilele acestea, să mai staţi de vorbă. La rîndu-ţi, te bucuri sincer de cunoştinţă. Şi cu Mihai Şora te vezi. Era la masă (cu Sorin Antohi). Tocmai se-ntorsese din Franţa.

Apoi domnul D.R. Îi povesteşti ce se întîmplă cu tine şi ALBATROS-ul. Pare destins, dar şi obosit, poate suprasaturat de şedinţe şi complezenţe. Va vorbi, cică, dumnealui cu M. Sîntimbreanu, confidenţial. Mai vorbiţi de una, de alta, de viaţa ta în diagonală. Apoi pleci prin fulgii oraşului, spre Casa Scînteii. Te întîlneşti în maşină cu Marcela Mariana Milcu. Ajungi cu ea la Cezar Ivănescu, la "Luceafărul" (Dimineaţa mai fuseseşi pînă la casa Scînteii, la "Suplimentul Sc. Tin.", Ion Cristoiu te chemase, dar după amiază?!). Te bucuri de revederea acestui minunat poet. Şi el se bucură că te vede. Vorbiţi. Îţi scrie ceva pe ultima sa carte apărută - "Doina". Mai erau pe acolo chipuri şterse. Apare şi Dan David cu o fată foarte frumoasă. Rămîi cu ei o oră şi ceva, după ce începe sindrofia aceea de la ora 17. Vă plictisiţi cumplit, totuşi. Aveai să te întîlneşti acolo şi cu Şerban Codrin. Pleci cu Dan David şi cu fata aceea minunată spre centru. Vă opriţi la Capşa, după ce vă duceţi mai întîi pe la "Supliment". Acolo George Stanca, Ion Cristoiu, C-tin Sorescu, Aurelian Titu Dumitrescu, Vasile Morar, Victor Atanasiu, Cornel Brahaş. Spun fel de fel de vîjîieli şi beau palincă adusă de Morar. Aurelian ţi s-a părut trist şi schimbat. George te trage pe un hol şi-ţi vorbeşte de schimbări importante, acum de cînd Nicu Ceauşescu e prim-secretar al C.C. al U.T.C. etc. etc. Nu accepţi însă nimic, să scrii tablete despre preşedinte, cum ţi s-a sugerat, ca şi cum voiau să te cumpere. Indiscutabil, ei sînt versaţi, "terfeliţi", murdăriţi, sinceri-falşi, dar tu eşti altceva şi vrei să rămîi tu însuţi...

*

- După ieşirea de la Capşa şi despărţirea de Dan David şi frumoasa aceea, te duci la George Stanca. E cam obsedat de succes, acum de cînd şi cu acele "Poeme pricinoase". E pentru prima oară cînd simţi că nu-l mai stimezi prea mult, în primul rînd fiindcă ţi-a propus să scrii acea tabletă despre preşedinte, "pe furiş", ca şi cum aţi fi pus la cale un lucru nemaipomenit... Ai rămas peste noapte acolo, cu George, Morar, Aurelian Titu Dumitrescu şi soţia sa (o activistă cam ştearsă). Au vorbit mult, povestind fel de fel de can-can-uri din lumea literară şi politică, despre francmasoni şi barbişti, despre E. Barbu plus securiştii lui, despre preşedinte şi scriitori proşti. N-am vorbit mult de Nichita, "n-am fost în literatură" - ci în păianjenii ei. Terifiantă lumea literară făcută de politruci şi interese meschine. Erau nemaipomenit de informaţi în chestii din astea, atît Aurelian (sau mai ales el) cît şi George. Morar - cu care vei sta de vorbă mai mult a doua zi - ţi s-a părut şters, manevrat de cei de la "Supliment", naiv în a crede că o revistă (şi-ncă ce revistă!?) îl poate face mare poet.

De acolo, în zori, i-ai dat un telefon şi lui Mircea Sîntimbreanu. Surprinzător, îţi vorbeşte tare amabil, constructiv etc. Va veni o aprobare, o să-ţi trimită şi cartea în tipografie etc. Îi mulţumeşti că nu-ţi mai poartă pică şi-i doreşti un an bun!

*

- Filme proaste pe ecrane. Doar unul cu Nikita Mihalkov - "Gară pentru doi" - dar nu reuşeşti să prinzi bilete. În schimb, la Polivalentă, te duci la două filme "de spaimă" pentru a-ţi înnoda copilăria: "Godzila" - japonez, film oarecare, şi "Loana", cu Raquel Welch, comercial interesant pentru trucaje, pentru trupul "lui Raquel".

*

- Duminică, 15 ianuarie 1984. Ziua Domnului Eminescu. Şi 30 de zile de la acoperirea cu pămînt a lui Nichita. Dimineaţa, trist, treci prin Piaţa Amzei. Te opreşti la intrarea în curtea lui Nichita. Îl vezi pe Gică, plopul lui Nichita, zăboveşti puţin acolo la intrare. Mai tîrziu, pe jos, te duci la Belu. Nu găseşti flori. Dar te duci. Mormîntul lui Nichita, la picioarele lui Eminescu, te înlăcrimează. Rămîi acolo, ţintuit, o oră. Şi-n repetate rînduri lacrimile îţi şiroiesc pe oboraji. Te întrebi din nou ce caută Nichita acolo!? Coroanele, florile (o, cît de multe garoafe proaspete peste sutele vestejite!), crucea aceea masivă din Maramureş, numeroşii pelerini de la acea oră. Te-ai întors cumplit de răvăşit şi tot restul zilei n-ai mai fost bun de nimic. Ai evitat să te mai duci pe la Neti, deşi aşa stabiliserăţi. Ai umblat pe străzi, ai tăcut!

*

- EA. Ce-o mai fi făcînd EA?! Te-ai gîndit mai puţin la EA acum, plecat. Poate şi fiindcă plecaseşi cu vestea unei minciuni de-a EI. Să nu mai stai în genunchi, poete! Este nemaipomenit de profund ceea ce simţi tu pentru EA, tocmai de aceea nu trebuie să fii la cheremul neseriozităţilor ei infantile.

- Á propos de principii! Citeşti în "Heliogabale ou l'anarchiste couronnée" de Antonin Artaud (împrumutată de la Luca Piţu): "Les principes ne se trouvent pas, ne s'inventent pas; ils se gardent; ils se communiquent; et il este peu d'opérations plus difficiles au monde, que de garder la notion, distincte la fois et fondue dans l'organisme, d'un principe universel".

Bucureşti, 16 ianuarie 1984

- Dacă ieri ai rămas în Bucureşti special pentru a merge pe 15 ianuarie la mormîntul lui Eminescu, azi ai rămas numai pentru a prinde un bilet la filmul lui Eldar Riazanov - "Gară pentru doi", cu Liudmila Gurcenko (admirabilă, o actriţă de nota 10, o mare actriţă a lumii), Nikita Mihalkov etc. Tot timpul cît o priveai pe Liudmila Gurcenko, ţi-o aminteai pe Linn. Seamănă atît de bine! Ai părăsit sala din nou cu sentimentul că cele mai bune filme pe care le-ai văzut în viaţa ta sînt ruseşti plus "Blow-up". Pleci din Bucureştiul noroios mulţumit de acest film minunat!

(17 ian. 1984)

Miercuri. Acasă, în munţi. Ar urma să vină EA. Îi duci dorul. Asculţi muzică şi taci. E atît de bine acasă, întotdeauna! Nimic nu egalează deseori în mulţumire şi împăcare decît întoarcerea acasă. Eşti din nou între cărţile tale, singur şi, poate, mulţumit.

*

- În seara plecării din Bucureşti, te sună de la Iaşi Viorel Arhire (e la "Opinia studenţească") pentru a-ţi comunica timp de jumătate de oră că e încîntat de ceea ce scrii etc. Bine!

- Neti, văzută seara, înainte de a pleca la gară, ţi-a pus să asculţi o casetă pe care erau înregistrate poezii de-ale ei în propria-i lectură (ce exprimare!). Ţi s-a părut oarecum snob gestul ei. Deh!

*

- La Piatra Neamţ, la Radu, în zori. Apoi Raveca, fata asta care ţi-a dat din nou o grămadă de cărţi nou apărute... Apoi la Adrian. Fusese la Iaşi. Aţi mai zăbovit ensemble. Şi ai plecat la ora 15 spre casă, cu escală la John, la Poiana Teiului.

*

- Aurelian Titu Dumitrescu povestea în acea seară la George Stanca un fapt, à propos de Sîntimbreanu: s-ar fi dus la sus-numitul să calculeze preliminar suma ce-i revine de la publicarea "Antimetafizicei" cu Nichita. Sîntimbreanu i-ar fi spus: "Jumătate din bani îmi revin!". Aurelian ar fi aprobat, dar se jura în seara aceea: "Băi, nu vede nici o ţigară măcar pentru că a zis aşa ceva, nu un pachet de Kent, nici o ţigară...". Deh!

*

- O scrisoare de la Liviu Stoiciu. Îţi trimitea şi o intervenţie a lui Sîntimbreanu dintr-un "Contemporanul" (nr. 1/1984) în care directorul respectiv spunea printre altele: "După cum alături de aceşti şi alţi consacraţi vom tipări poeţi tineri, mulţi debutanţi, ca Victor Niţă, Romulus Bucur, Daniel Corbu, Aurel Dumitraşcu, Andrei Zanca, Gheorghe Izbăşescu, Dinu Olăraşu".

18 ian. 1984

- I. B. a trecut pe la tine, zilele trecute. Tu nu erai. Găseşti şi un plic pe masă, cu multe rînduri profunde, cu dor (!), aşa că iar nu mai pricepi nimic din cochetăria asta sentimentală a pisicilor.

*

- À propos de pisici: "Pisica lasă pe masă un bilet pentru motan. Dacă mă găseşti în trei minute, îţi dau voie să mă săruţi. Dacă mă găseşti în două minute, îţi dau voie să mă îmbrăţişezi. Dacă mă găseşti într-un minut, îţi dau voie să te culci cu mine... Şi P. S.: Vezi că sînt sub masă...!".

*

- Cîteva versuri ale unui anonim, înşirate în "Dictionnaire érotique moderne", "par un professeur de langue verte", Alfred Delvau (Paris, 1969):

"Le roi fout la reine - ou son page
Le veillard fout sa bonne - un peu
Et le pauvre fout - ce qu' il peut".

- Două poeme de Bataille (Georges, desigur):

Je te trouve dans l'étoile
Je te trouve dans la mort
tu es le gel de ma bouche
tu as l'odeur d'une morte

tes seins s'ouvrent comme la biére/ (sicriul!)
et me rient de l'au-delá
tes deux longues cuisses délirent
ton ventre et nu comme un râle

tu es belle comme la peur
tu es folle comme une morte

şi:

Bande-moi les yeux
j'aime la nuit
mon coeur est noir
pousse-moi dans la nuit
tout est noir
je souffre

le monde sent le mort
les oiseaux volent les yeux crevés
tu es sombre comme un ciel noir.

Freud: "*Libido* denumeşte forţa prin care se manifestă instinctul sexual, la fel ca foamea faţă de instinctul alimentării". ■

(Urmare în pag. 14)

INEDIT

Aurel Dumitraşcu - JURNAL

(Continuare din pag. 12-13)

- Intrarea EI pe poartă te face să tresari de emoţie. Te bucuri din nou de prezenţa EI - şi o faci la fel de sincer. E cam răcită, mută oarecum. Mereu un anume tupeu al frigidităţii, deşi îşi dă toată silinţa să nu dezamăgească. Dar roţile poveştii voastre nu merg foarte bine. Există în EA, mereu, un semn al mirării şi un semn al întrebării, semne care predispun la îndoială. Vei ajunge în punctul în care viaţa cu EA o să-ţi pară un exotism efemer, o iluzie pe care n-o hrănea nici o mamă?!

Îi faci daruri şi arta aceasta e-ntr-adevăr, un preaplin al generozităţii. În schimb, arta de a primi daruri se dovedeşte încă o dată stoică prin EA. Multiplii şi submultiplii EI nu dau o seninătate. O simţi deosebită, dar e dintre fiinţele în care "huo!" şi "ura!" vieţuiesc de-a valma. I-ai spus atîtea lucruri deosebite în aceşti ani, încît parcă nu mai crezi că merită să te sacrifici din moment ce EA alege numai egalităţi săracăcioase, zori de mîhnire pe guri de fumigene.

Şi rămîi s-o iubeşti şi s-o aştepţi altfel data viitoare. De-ar avea zeii grijă de EA!

*

- M., în schimb, este debordantă. De o frumuseţe deosebită, pătimaşă, M. îţi dă parcă ceea ce EA nu ştie să pună în "cale de lumină". Ochii blînzi, profilul distins şi armonios, gura lipsită de trufie, îmbrăţişarea ei plină de tandreţe - iată nelimite ale lui M., azi şi poate că mereu. Este incredibil cum se adună sufletul în carne de om, cum plînge pasărea într-o streaşină ce desparte tandreţea de răcorile trufaşe! M. - un fel de plută care schimbă malurile reci pe încredere şi biruinţă. Nu va şti nimeni de ce poţi trăi din cînd în cînd.

*

- Găseşti o poezie emoţionantă a lui Liviu Damian (R.S.S. Moldovenească) - "Învăţătorii de la sate" - şi simţi nevoia să i-o trimiţi domnului învăţător Mihai Petrescu de la Mădei, un om admirabil, cel mai des, pe care îl preţuieşti şi respecţi. Îi scrii cîteva rînduri şi-i pui în plic acea poezie minunată!

*

- Asculţi multe ore de muzică. Muzica este întotdeauna o renaştere şi o bucurie nouă.

*

- Lawrence Durrell e prea senzual în ceea ce scrie, de aceea nu-ţi place!

*

- EA ţi-a înapoiat ieri cîteva reviste englezeşti pe care i le împrumutasei noi şi pe care ţi le-a adus destul de ferfeniţite. Azi, văzîndu-le aşa "impracticabile", "nerespectate", eşti destul de enervat! Ar trebui să nu-i mai împrumuţi cărţi şi reviste dacă nu ştie un lucru elementar: că aceste cărţi şi reviste trebuie păstrate cu grijă, nu ca nişte şoşoni. De fapt i le împrumutasei lui Dumi, Dumi le luase.

19 ianuarie 1984

- Reîntoarcerea în munţi coincide cu reîntîlnirea cu mărunţişurile şi mizeriile: de exemplu, te duci pînă la S. B. şi poarta e-ncuiată, deşi e acasă. Ţi se pare atît de infect gestul lor de a ţine poarta încuiată (aici, la Borca, unde nu există obişnuinţa ungurească de a încuia poarta!), încît o dată-n plus eşti nevoit să recunoşti că îţi pierzi ore în compania unor oameni de nimic. Pentru că nu e prima dată cînd se-ntîmplă aşa! Nu vei mai trece pe acolo!

*

- Poate că EA este minunată prin copilăria EI, nu prin frumuseţea-i! Poate că te-ai îndrăgostit de inocenţa vocii EI. Şi vocea avea şi un trup, ba chiar şi un chip (e drept, destul de inexpresiv!). O iubeşti oarecum patern - pentru că viaţa EI fără de tine va fi o viaţă măruntă şi idioată, şi aceasta te mîhneşte tare mult.

tot 19 ianuarie 1984

- La Bucureşti, George Stanca nu confirma ("n-am auzit!") săparea gropii lui Nichita de către Tomozei!

*

- Partenerul prim din "Gară pentru doi" al Liudmilei Gurcenko se numeşte Oleg Basilaşvili. Nu-l reţinusei.

*

- Leopold Stern în "La femme à la page":

"Hypocrisie, ton nom est femme!".

*

- Îi scrii lui Liviu Antonesei, mîhnit de sincopele cu care ţi-e prieten, mîhnit de uitarea lui. Ţi-e dor de el.

Îi spui: într-o cultură *bună* este loc pentru toţi, numai în culturile emergente nu e loc pentru "nimeni". Îi aminteşti, referindute la nihilismu-i de acum cîţiva ani faţă de Nichita Stănescu şi elogiul pe care i-l aduce în "Opinia" la moarte, că poate nu-i o mirare inconsecvenţa sa în opinii, inclusiv în ceea ce-i priveşte pe prieteni, pe tine de exemplu.

*

- Îi spui lui Liviu: "Te vrem bun, bătrîne! Nu te amăgi că se poate supravieţui altfel în rahatul pe care ni-l oferă samsarii zilei".

21 ian. '84

- A mai nins. Umbră de cer aşezată pe stele. A început şcoala. EA - interogaţie pierdută de vreun zeu. Înveţi. Aşa nu dă moartea peste tine. Citeşti mult. Eşti fericit.

23 ianuarie 1984

- EA. Cu sînii despărţiţi ca două Guinei. O vezi zilnic. Dar n-o mai cauţi. Dragostea ta pentru EA e, totuşi, vie.

*

- Blîndeţea ochilor lui M. - de neuitat!

*

- Ai mai scris. Năduf care dă cerul afară din tine.

*

- Raveca. Umple viaţa ta cu nobil gînd.

*

- Există cărnuri care zbiară de dor.

*

- Lecturile îţi scot femeile din cap. Nu-s nici pe sîrma pentru rufe de afară.

*

- Îl reciteşti pe Cezar Ivănescu şi-l găseşti nemaipomenit! O muzicalitate copleşitoare!

*

- Ploile adevărate nu se lăfăie acum. E vreme de spin.

*

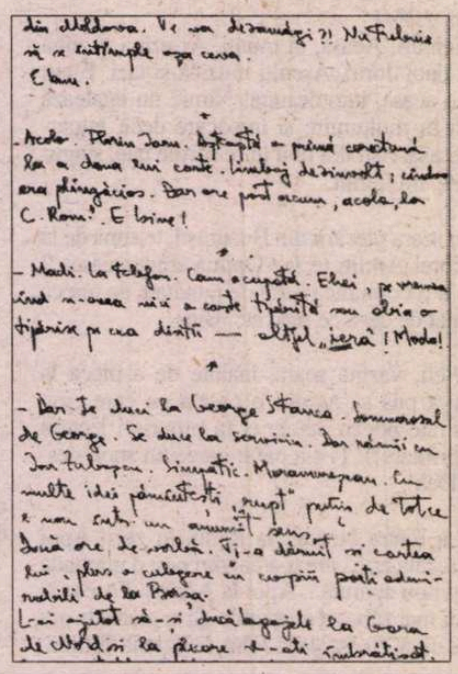
- Liviu Stoiciu reconfirmă un lucru: ulcerul e o boală socialistă.

*

- À propos de propunerile ziariştilor de la "Sc. tin.", penibile. Îi vei aminti lui George Stanca un dicton franţuzesc: "Le journalisme méné à tout, à condition d'en sortir".

*

- Citeşti o "Predică în pustiu" de Stelian Popescu - "articole scrise în anii 1930-1941" în "Universul". Îl găseşti idiot, vopsit, un rahat public. La un moment dat se declară "ţăran dinastic" şi recunoşti că rareori ai întîlnit o sintagmă mai idioată. Luca, ai cuvîntul! - "Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac!".



(25 ian. 1984)

- Ieri a fost 24 ianuarie şi ai reascultat cîntecele Unirii, cu emoţie. Ai răsfoit cîteva ore fel de fel de publicaţii şi cărţi pentru a citi despre modul admirabil în care scriitorii de atunci au răspuns "comenzii sociale"...

- "Moarte pe credit" - Céline. Cît talent la cinicul ăsta! Scriitură seducătoare, deşi vorbeşte ca un "ordinar". Sau tocmai de aceea?! Din nou, ca şi pe vremea "Călătoriei...", sentimentul că Céline e unul dintre cei mai. Şi de ce nazist, totuşi?!

*

- Seri în care scrii în transă. Imagini. Analogii. Pagini întregi. Nimic ordonat, nimic definitiv. Imagini. Analogii. Rupturi semantice. E foarte bine că ai ajuns la aceste "devoţiuni". Nu seci, n-ai cum. De-ar tot ţine! Fericitule de acum!

vineri, 27 ianuarie 1984

- Din metehnele luminoase ale contemporanilor: - cei de aici, prin natura condiţiei lor, a funcţiilor mărunte pe care le ocupă şi în cercurile cărora îşi bălmăjesc grandoarea, se raportează inevitabil la gestionari, primărie, miliţieni găgăuţi etc.

*

- Sigur, sînt foarte interesanţi (din punct de vedere tipologic) pîrliţii "centrului". Ai observat că şi duplicitarul tău director (e un făcut: nu te poţi "armoniza" cu directorii bîntuiţi de filistinism!) te "dezagrează" de un timp - cei din jur, unii, spunîndu-ţi că "Maţe Fripte are ceva cu tine", de cînd cu articolul din "Ceahlăul", că "ai tras şi-n şcoală".

À propos de directoraşul ăsta nou (un tip absolut lipsit de personalitate, de aceea... inofensiv!): găseşti într-un caiet de planificare al unui coleg următoarea "viză" a directoraşului, "scrisă" cu cerneală roşie: "23.IX./ S-a verificat planificările/ I. Niţă". Exact "S-a verificat planificările"! Profesor cu gradul I. Intelectual!? Hm!

*

- O profesoară de limba română te-a rugat să-i împrumuţi să citească prima carte a lui Ion Zubaşcu - "Gesturi şi personaje". Ţi-o înapoiază, după ce a corectat pe cîteva pagini numele proprii pe care Zubaşcu le scrisese cu litere mici. Şi zice esteta: "Ce de greşeli de tipar! Că nu-mi închipui că el nu ştie să scrie!?". Ce să-i spui?

*

- De unde naiba excesele ordinare ale francezilor?! Celine "descrie" cu lux de amănunte valul de vomă ce-i apucase pe "pasagerii" de pe un vas ce traversa Canalul Mînecii, exagerînd în "prost gust". Aşa ceva fac uneori şi Sade, Bataille, Le Clezio. Céline nu se poate "abţine" deloc să nu vorbească "ordinar". Nu-ţi vine să crezi că limbajul acesta îl face original...

*

- EA. Plictisită. Va trece mîine pe la tine. Zicea Montaigne: "Dragostea, de îndată ce adoptă termenii prieteniei..., îşi pierde respiraţia şi lîncezeşte". Montaigne are dreptate. EA nu trebuie, poate, să plece din această "nebunie"!

Sîmbătă, 28 ianuarie 1984

- Ce bine ţi se potrivesc uneori aceste vorbe ale lui Stendhal, din "Souvenirs d'égotisme": "Iată una din cele mai mari nenorociri ale mele: sînt lovit mortal de cele mai mici nuanţe!".

*

- Ţi-a plăcut ideea lui Al. Philippide dintr-un articol din 1932 ("Boema romantică") în care spune că boema lipsită de poezie se întîlneşte astăzi mereu, numai că nu se mai poate numi boemă, ci "şomaj intelectual". Şi cita pe Blasco-Ibañez care ar fi descris starea asta în "La horda". (...)

*

- În "Suplimentul Sc.tineretului" din 29 ian. 1984, Nicolae Breban: "De bună voie nu voi părăsi niciodată cultura română şi nici România. Un scriitor care-şi părăseşte patria şi patria limbii e un non-sens, e una din formele posibile de ratare". Îţi plac aceste vorbe şi eşti de acord cu ele.

*

- Primeşti 95,75 de lei de la TRIBUNA pentru răspunsul la ancheta aceea din nr. 52/ 83. Cumperi cărţi pentru T., două jocuri pentru fraţii ei şi un alt joc pentru nepotu'. Te simţi atît de emoţionat în dorinţa ta perpetuă de a face daruri!

*

- Îi ceri EI, de cîteva zile, să-ţi înapoieze cele 40 de scrisori pentru că, cică, ai în cap un roman în care vrei să le foloseşti. Evită să le aducă. Amnezie ciudată. Semn că nu vrea să moară cu tine, că acele epistole sînt totuşi o mîndrie pentru EA fiindcă te-a făcut să i le scrii?!

*

- Cît de politicos şi rece ţi se pare limbajul "politicos" din "La Princesse de Clèves", cît de abuziv în plata-i nesinceritate! Iată: "V-aţi înşelat (îi spune el soţiei sale!), aţi aşteptat de la mine imposibilul, aşa cum am aşteptat şi eu de la dumneavoastră imposibilul..." etc.

*

- Ţi-a adus cele 40 de scrisori pe care i le-ai scris. Vii acasă şi le reciteşti pe primele 30. Ai sentimentul că eşti un bărbat prost! Şi cu siguranţă eşti în relaţiile cu femeile! Acesta e sentimentul pe care îl ai după lecturarea celor 30 de epistole. De ce să-i spui, atît de mult, în mod repetat, cît de mult o iubeşti, disperat ca un nobil de mîna a paişpea, cu mici accese de mîndrie, cu atîtea "demonstraţii" etc.?! Te regăseşti pueril, deşi tot timpul sincer, în marginea sentimentelor pe care le ai pentru EA. Umilitoare aproape disperarea cu care nu poţi renunţa la EA, în acele epistole. Şi tăcerea EI, zilnică, de neclintit, aberantă, excitîndu-ţi şi mai mult mîndria pe timpul scrierii acelor epistole! O iubeşti ca un tîmpit! Orice bărbat ar fi renunţat, ar fi pălmuit-o, ar fi recunoscut că e proastă, că nu are suflet, că nu e iubit - şi gata! Tu nu vrei să recunoşti parcă un lucru de domeniul evidenţei: acea teamă a EI, o teamă de eros ai zice, o neîncredere pe care continuă să o aibă.

I-ai scris cîteva zeci de epistole ca să te convingi că tu eşti om în toată povestea aceasta, cu o naivitate medievală, sătească, de parcă e necesar să dovedeşti că eşti om unui orb, unei plăcuţe de carne! Eşti mirat de sentimentalismul tău, sentimentalism care nu-ţi face nici un "serviciu", dimpotrivă.

Te-ntrebi cum dracu' de nu oboseşti să fii delicat cu pisicile, dacă ăsta poate fi semn de bună-creştere! Pe naiba! Parcă n-ai stat niciodată atît în genunchi în faţa cuiva! Şi poate că nu merita!

Excesul de iubire duce, totuşi şi la suprasaturaţie sau poate că e o nerozie să spui una ca asta! Dar epistolele acelea ţi s-au părut umilitoare, nedrepte prin iteraţie, nedemne de un bărbat, inutile, oricîtă sinceritate dovedesc. Ai să-i spui şi EI asta! Poate că sentimentalism e tot una cu provincialism!(...)

31 ianuarie 1984

- EA, îngîndurată de un film, iarăşi apetisantă şi nu ştiu cum, cerîndu-ţi "vieţile unor pictori". Îi mulţumeşti că se interesează de aşa ceva.

*

- Afli că filmul de care era îngîndurat e... indian! Deh! Punct.

*

- Găseşti aceste cuvinte în epistola a 29-a către EA: "Cît de naiv şi bleg sînt uneori în aceste epistole! De cîte ori dau impresia că vorbesc prea mult de mine, că - mă laud -, deşi nu-mi stă în caracter! De cîte ori stau în genunchi în aceste epistole şi te rog să tentorci, cum nici un bărbat nu ar face! Sînt - scuzat - că ajung la aceste umilinţe de faptul că te iubesc cu tot sufletul". Îţi vine să rîzi! Bietul de tine! Cîtă luciditate!

■

Cristian BĂDILIȚĂ

DEDICAȚII INSOLEMNE

lui Virgil Ierunca

Poetul ajuns la maturitate scrie foarte puțin despre sine însuși. Persoana lui intimă, ca să zic așa, aproape că nu-l mai interesează. Persoana lui publică nici atît. S-a lecuit de tot și de toate. Cît a fost tînăr a iubit faima și alcoolurile insolente. Femeile mai puțin, chiar deloc. Odată însă ajuns la maturitate a realizat că extazul este o necesitate elementară. Și că el trebuie degustat puțin cîte puțin, ca leacul-otravă, ca poezia-stricnină. Poezia înseamnă descriere lentă a lumii în descompunere, diagnostic perpetuu, jurnal de senzații, fișă clinică, oho... Restul n-are nici o importanță. Ba da, restul ne mănîncă viața și nu plătește. Poetul ajuns la maturitate se luptă piept la piept cu bivolul morții, pe care știe că trebuie să-l răpună. Altfel poezia lui va fi bună la-nvelit cadavre, la îngrășat dioptriile șobolanilor de seră. Adevăratul poem intră în noi ca o moarte frumoasă, ca un tirbușon de carne și diamant, ca un submarin tandru în Pacific. El țîșnește cu puterea lavei și arde tot ce-ntîlnește în cale, începînd cu ochii poetului însuși. Nimic nu i s-ar putea opune, nimic nu ne-ar putea salva, în afară de moartea care-l circumscrie adorîndu-l. Adevăratul poem stă ascuns sub maldărul cuvinte și-și așteaptă prada. Zi după zi, secol după secol, fără să miște, fără să respire, fără să clintească măcar o literă din camuflaj. Așteaptă prada virilă, cu mutră de zeu. Din cînd în cînd poetul ajuns la maturitate îi visează o jumătate de trup, o jumătate de față, o frîntură de piept. Dar nu mai mult. Niciodată mai mult decît atît. Dimineața se trezește cu un gust de moarte în gură. Îl cunoaște acum pe de rost. După zid aud cum cearcănele îi fac zorn, zorn. Și din nou pînda care nu va avea niciodată sfîrșit. Degeaba, vă zic, ascultați-mă pe mine, degeaba stați la pîndă! Adevăratul poem nu trebuie așteptat, implorat, cerșit, el trebuie pur și simplu dat dracului ca un copil prost crescut. El trebuie făcut să se simtă stingher și neiubit, renegat ca ultimul orfan din lume, ca ultimul vierme, ca ultimul proscris. Nu-i dați nici o atenție, nu-l călcați pe coadă. Păziți-vă să-l atingeți. Păziți-vă să-l strigați pe nume. Uitați-l pur și simplu. Atunci, abia atunci, o să vedeți, va ieși singur din bîrlog și va veni să-și ceară iertare în genunchi. Și ne va implora pe noi, netrebnicii pămîntului, să-l mîngîiem un pic, să-l alintăm, să-i dăm de mîncare sau de băut și să-l învelim în cuvintele noastre de doi bani. Poemul, dragi somnambuli, nu trebuie așteptat, nu trebuie băgat în seamă. Ajunge să-i dați o farfurie cu apă chioară de două ori pe săptămînă și-o să vedeți cum vine ca o potaie sfioasă și vă linge tălpile.

lui Alex. Ștefănescu

E sîmbătă seara și ca-n fiecare sîmbătă seara poetul mecanic își repară poemul. Cu mînecile inspirației suflecate pînă la cot, în șort și adidași puma se apucă voinicește de treabă. Iată cum procedează: mai întîi desface versurile bucată cu bucată și le așează pe o batistă proaspăt spălată. Deșurubează rimele care scîrțîie și le netezește ușor, cu foarte mare delicatețe, pe roata polizorului, apoi le unge din belșug cu lapte proaspăt de bivolită (în cele rahitice pompează din plin hormoni de creștere). Apucă tacticos între degete garnitura de epitete, o verifică milimetru cu milimetru, element cu element, schimbă ce-i de schimbat și o pune cu grijă la loc. Apoi trece la capitolul metafore. Peste cele șleampăte și ruginite toarnă o găleată bună de spirt. Fără economie. Poezia e dușmanul de moarte al economiei, s-ar putea spune chiar că e risipa, excesul, nepăsarea prin excelență. După infernul din carburator cîrpește cureaua de transmisie a ritmului: aici mai lipește precaut o silabă, dincolo fasonează un troheu. Treabă de mare finețe, operațiune de maxim rafinament. Vă rog să mă credeți, știu ce spun! Încet, încet pe fruntea lui încordată prinde să sclipească o coroniță de diamante, veștejită și destul de murdară. Cerul miroase indecent al transpirație de înger.
Iată însă că vine și momentul culminant. În fața eroului nostru poemul sclipind din toate-ncheieturile huruie fericit cu cheia în contact. Ei bine, tocmai cînd el își potrivește oglinda retrovizoare și se pregătește s-o ia razna prin subteranele noosferei, să se lanseze mortal pe autostrăzile translucide ale cosmosului, să dea un benghi legilor gravitației și să chiuie la urechea zeilor, tocmai atunci, zic, își face apariția un domn în civil (stătuse probabil ascuns în boschet) care, declinîndu-și calitatea de pilot formula unu (în realitate, critic literar fără permis) urcă la volan, apasă pe accelerator și cu ochii ermetic închiși dă buzna în hala de pește.

lui Andrei Pleșu

Cafeaua cu lapte, cornulețele cu dulceață sau bisturiul ascuțit în tăcere. Hîrșt, hîrșt, dimineața cască de-i trosnesc fălcile. Prin țeava caloriferului urcă buletinul de știri, proaspăt adunat cu găleata din abatorul secolului. Vești grase, crime incredibile, alegeri libere, *damacrațîia*. În Balcani vacile sterpe îl plîng pe Ceaușescu, în Vest copacii cresc direct din țeava de eșapament cu o viteză medie de treizeci de centimetri pe minut; dincolo de Ocean nimic nu pare mai solid fixat în realitate decît barba lui Fidel Castro. Și iar vești, crime spectaculoase, alegeri libere, de tot, *damacrațîia, tavarășci, damacrațîia*. Mă bag sub duș, sub duș, sub duș, nevestica mea dulce pregătește samarul. Dimineața prelungim clipele de taifas pînă se înnoptează. Apa mă învelește în pătura ei caldă și nu-mi vine să mă duc nicăieri. Recapitulez numerele sacre de telefon. Fișez în memorie programul zilei. Fratele capitalist mă stropește cu apă rece. Fratele Oblomov vrea duș fierbinte. Nu-mi închideți, vă rog, robinetul, scoateți caloriferul din priză. Nu vreau să mai aud nimic, înțelegeți, nimic. Nu mă interesează veștile de pe Marte, puțin îmi pasă cu cine se tologește curva Occidentului, mă doare-n cot de superdetergentul balcanic, vreau să visez păduri în centrul orașului, ambalat în apă de ploaie, să-mi beau laptele cu cafea înconjurat de vrăbii, condamnat la fericire casnică; vreau să-mi văd nevasta plimbîndu-se goală prin opera mea și pe copiii noștri născîndu-se perfect lucizi din poemul acesta. Cer prea mult? Cer prea mult, domnilor? Răspundeți! De ce mă lăsați să vorbesc singur, de ce vă prefaceți că nu știți, de ce nu spuneți nimic, de ce tușiți pe sub mînă, de ce tăcerea voastră miroase a insecticid, de ce vreți neapărat să mă pozați cînd fac dragoste, de ce vreți să-mi fotocopiați ADN-ul, de ce țineți să mă reciclați, de ce vă este frică? Poftim, vă întind capul. Apăsați pe butonul din spate. În zece ani, trei luni și patru zile am să explodez. Acum însă, vă rog, lăsați-mă să-mi fac dușul în liniște.

lui Horia Patapievici

Nimic mai obscen decît o bibliotecă, o adevărată bibliotecă plină cu cărți măsluite în piața unui oarecare oraș de provincie. Zilnic vin aici adolescenți miopi să-și hrănească șobolanii ambiției, să-și potolească dorul de absolut, să-și sugrume spaimele anonimatului. Zilnic mor aici toamne și primăveri, peste cadavrele cărora nimeni nu va rosti nici o predică în latină, nici un necrolog în slavonă. Ochelariștii se taie-n citate, blondele spălăcite put îngrozitor a transpirație. Caloriferul emană vibrații erotice care îmbujorează doar coperțile cartonate ale enciclopediilor de buzunar. Oare nu-i de ajuns? Ce-ar trebui să vă mai spun ca să fiți pe deplin convinși? Uitați-vă cu atenție, cu foarte mare atenție și veți vedea cum deasupra fiecărui creier arde o lămpiță cu carbid. Cum în interiorul fiecărei cocoașe ofilite foșgăiesc cu miile embrioni de șacali. Cum de sub fiecare frunte palidă țîșnește o hoardă de bacante în delir. Uitați-vă cu atenție și veți vedea cum ziua începe să-și vomite ficații îndată ce trece pragul acestei încăperi. Și nu-i nimic de făcut. Absolut nimic de făcut. Răul cunoașterii inutile a devenit biologic. Maculatura a intrat în codul genetic al speciei. Mestecăm, înghițim, înghițim, mestecăm, siesta se amînă *sine die*. Ajunge să pătrunzi într-o bibliotecă adevărată burdușită cu cărți măsluite ca să pipăi absurdul în exemplar de seară. Ajunge să stai o oră într-un asemenea cavou luxos, ca să nu mai scapi toată viața de cîinele bezmetic al neurasteniei. Oh, cititorilor fără permis, vă avertizez, dacă nu sînteți vaccinați împotriva turbării, aruncați imediat din mînă volumul acesta. O javră plină de purici agonizează sub fiecare silabă...

fără dedicație

Totul putrezește în afară de poezie. Totul se duce pe apa sîmbetei, totul e menit să dispară în afară de poemul acesta invadat de alge sărate. Totul intră în descompunere, totul miroase, totul devine hoit și antimaterie în afară de poezia care este și nu poate fi altceva decît antimaterie. Bucurați-vă deci și vă veseliți, Dumnezeu s-a făcut poezie și a locuit printre noi. Bucurați-vă deci și vă deșteptați, Dumnezeu este poezie și în afara ei ne vor mînca păduchii. ■

Camil Petrescu pe front şi în lagărele de prizonieri

ESTE CUNOSCUT faptul că tînărul Camil Petrescu a fost mobilizat la 1 august 1916, pentru ca la 16 august să fie trimis pe front cu Regimentul 22 infanterie. Participând activ la luptele din Transilvania, în noiembrie 1916 a fost rănit. După însănătoşire a primit misiunea de a comanda un pluton al Regimentului 16 Infanterie pe frontul din Moldova. Erou rănit în luptele de la cota 789 din 26 iulie 1917, Camil Petrescu a fost luat prizonier şi internat în lagărele Sapronyek (Ungaria) şi Plan (Boemia), de unde s-a întors la 10 aprilie 1918. În toată această perioadă, atât oficialităţile, cât şi prietenii l-au considerat mort.

Anii de război şi prizonierat au lăsat urme adânci. Ia-tă-l pe Camil Petrescu în Moldova anilor de război, aşa cum şi-l amintea Tudor Vianu în 1944: "Ne-am întâlnit la Iaşi, în uniforme militare. Era vremea războiului. Camil Petrescu fusese rănit de două ori. Cine vrea să ştie cum arăta Camil în vremea aceea să privească fotografia pe care o reproduce Călinescu în Istoria Literaturii române.

În cele ce urmează dorim să prezentăm câteva documente identificate în arhivele militare, menite să întregească momente din biografia sublocotenentului Camil Petrescu.

Primele documente parcă vin să confirme sentimentul tânărului ofiţer, explicabil de altfel în acele clipe de intensă uzură psihică, cum că "într-o vreme, plutonul meu furniza mai toate patrulele batalionului ...". Astfel după câteva zile de repaus şi de instrucţii de trupă, s-a primit ordinul ca începând cu 1 iulie 1917 în cadrul Diviziei 7 Infanterie să se constituie un regiment de marş, care să se deplaseze spre zona frontului. Prin urmare, la 1 iulie 1917 se ordona ca sublocotenenţii Popescu Victor şi Camil Petrescu, din Regimentul 16 Infanterie, să execute o recunoaştere asupra căilor de acces de la est de Tecuci, pe unde urma a se dirija coloanele. Executând misiunea primită cei doi sublocotenenţi înaintează primul raport în aceeaşi zi, 1 iulie 1917, orele 16, împreună cu două schiţe, pentru ca a doua zi să-l prezinte şi pe cel de-al doilea.

Dacă în primele documente stilul cazon nu ne permite accesul la sentimentele şi trăirile sufleteşti ale unui tânăr sublocotenent întors din misiune, în următoarele două ni se dezvăluie omul Camil Petrescu într-un moment cu totul deosebit din viaţa sa: prizonieratul.

Redactate la întoarcerea din prizonierat în cele două memorii sunt descrise ultimele-i zile pe front, rănirea şi, foarte interesant, aspectele cotidiene într-un imperiu aflat în pragul colapsului: suferinţă, lipsuri, manifestări sociale şi ceea ce l-a impresionat, intensificarea mişcării pentru emancipare naţională.

Fără nici o diferenţă de conţinut, între cele două texte există deosebirea că pe unul dintre memorii se găsesc mai multe sublinieri, fie cu cerneală (expresia "populaţia de jos"), fie cu creionul roşu (datele căderii şi întoarcerii din prizonierat, subunitatea căreia i-a aparţinut). Ce sunt aceste sublinieri? Situaţia deosebită a armatei române în acest război a făcut ca numărul prizonierilor să fie foarte mare însă, aşa cum se ştia din timpul campaniei unii militari s-au predat de bună voie. Ba mai mult, în lagăr au avut atitudini mai puţin demne, chiar antipatriotice, cum a fost cazul aşa-zişilor "sturzişti". O dată cu repatrierea s-a pus problema identificării unei astfel de situaţii prin urmare conform Înaltului Decret 783/05.04.1918 s-au cercetat împrejurările în care au căzut prizonieri şi comportamentul în timpul prizonieratului. Astfel considerăm că aceste sublinieri aparţin ofiţerilor anchetatori membri ai comisiei prezidată de generalul Scărişoreanu, care în urma analizelor l-au absolvit pe sublocotenentul Camil Petrescu de delictul de predare la inamic şi l-au repus în drepturi.

"Sublocotenentul Popescu Victor şi Petrescu Camil din Reg. A6 vor recunoaşte drumul din bivuac prin Negreşti - Ungureni - Movila Mare - Est Tecuci - Pădurea Dărasca. Pe lângă recunoaşterea acestor direcţiuni de marş se vor recunoaşte şi alte drumuri paralele pentru a se forma coloana, arătând la ce depărtare se găsesc de la drumul direct sus indicat.

Pentru fiecare direcţiune recunoscută se va face un memoriu şi o schiţă conform regulamentului serviciului în companie.

Rezultatul recunoaşterilor cu memoriul şi schiţa le voi primi în ziua de 2 iulie la ora 12.

Comandantul Brigadei 14 Inf.
Colonel, indescifrabil"

❖

1 iulie 1917 ora 16

"Sublocotenent Petrescu Camil şi
- " - Popescu Victor
către
Regimentul Suceava No. 16

La ordinul confidenţial nr. 2205 relativ la recunoaşterea drumului bivuac - Negreşti - Movila Mare Est Tecuci - Pădurea Dărasca, am onoarea a raporta.

1) Zonă la cota 40 NE Tecuciu drumul urmează şoseaua judeţeană Ghidigeni - Tecuci. De la această cotă urmează pe drumul de exploatare până la 300 m S cota 57 NE Tecuci. De aici se îndreaptă spre S pe sub deal până la podul de pe şoseaua Tecuci - Puţeni, apoi se continuă pe şoseaua comunală până la cartierul Diviziei 12 (Pădurea Dărasca).

Şoseaua judeţeană Ghidigeni - Tecuciu e în bună stare, restul drumului de asemenea practicabil. Are un singur vad, pe drumul de la cota 40 la cota 57, pe care îl pot trece trăsurile şi infanteria. Pante nu are decât una singură, chiar şi Pădurea Dărasca şi poate fi urcată de trăsuri. Pe întregul parcurs coloana se poate dubla, podurile sunt însă înguste.

2) Drumuri paralele, din cauza terenului mlăştinos şi a culturilor nu sunt.

La un interval mai mare se poate urma însă un drum care ar duce tot la Pădurea Dărasca cu următorul itinerar: Negreşti - cota 106 E Slobozia - Băneasca - Movila Căţelei - drumul de exploatare de la Ultimul până la 400 m NE Movila - Ciocârlan, traversează 500 m porumbiştea şi continuă pe la cota 96 spre S până în şoseaua Tecuci - Puţeni (400 m E Crucea lui Frâncu). Urmează apoi această şosea până la Puţul lui Chicerea (fixat greşit în hartă, cu 3,5 Km prea la S de la Puţul lui Chicerea) un drum de care duce la cartierul Diviziei 12 (Pădurea Dărasca).

Acest drum e mai puţin avantajos ca precedentul, E îngust, are trei pante lungi (1 Negreşti, 2 Movila Căţelei, 3 Pădurea Dărasca), aceste pante pot fi însă urcate de trăsuri uşoare. Traversează câteva porumbişti şi e prea puţin definită necesitând astfel o călăuză dintre ofiţerii care l-au recunoscut.

Alăturat crochiu e conform celor de mai sus.

Sublocot. /ss/ Petrescu Camil
Sublocot. /ss/ Popescu Victor".

❖

" No. 1
2 iulie 1917
sublt. Popescu Victor şi Petrescu Camil
către
Regimentul Suc. No. 16

La ordinul confidenţial No. 2205 relativ la însărcinarea de a recunoaşte drumul Negreşti - Movila Mare Est Tecuci - Pădurea Dărasca, cum şi drumurile paralele care duc la Pădurea Dărasca, am onoarea a raporta:

Până la cota 40 NE Tecuci drumul urmează şoseaua Ghidigeni - Tecuci, de la această cotă, merge pe drumul de exploatare până la 300 m S cota 57 (NE Tecuci).

De aici se îndreaptă spre S pe sub deal până la podul de pe şoseaua Tecuci - Puţeni. Urmează apoi drumul comunal Tecuci - Griviţa până la cartierul Diviziei 12.

Şoseaua judeţeană Ghidigeni - Tecuci e în bună stare, restul drumului de asemenea practicabil, are un singur vad de trecut pe drumul de la cota 40 la 30 m S cota 57, pe care pot trece trăsuri şi infanterie. Pe întregul parcurs coloana se poate dubla, podurile sunt însă înguste.

Pante nu are decât una singură chiar în Pădurea Dărasca, dar poate fi urcată de furgoane.

Drumurile paralele, din cauza terenului mlăştinos şi a culturilor, nu sunt. La un interval mai mare se poate urma însă un drum care ar duce tot la Pădurea Dărasca cu următorul itinerar: Negreşti - cota 106 (E Slobozia Blăneasa) - Valea Lungă - Movila Căţelei - drumul de exploatare. La Ulmul, 400 m NE Movila Ciocârlan, traversează 500 m de porumbişte şi continuă pe la cota 96 spre S până în şoseaua Tecuci - Puţeni (400 m de Crucea Frâncu).

Urmează apoi această şosea până la Puţul lui Chicera un drum de care duce la cartierul Diviziei 12.

Acest drum e mai puţin avantajos ca precedentul, e îngust, trece pante lungi (1 Negreşti, 2 la Movila Căţelei, 3 Pădurea Dărasca). Aceste pante pot fi urcate de trăsuri. Traversează câteva porumbişti şi e prea puţin definit, necesitând astfel o călăuză dintre ofiţerii care l-au recunoscut.

Sublocot. /ss/ Popescu Victor
Sublocot. /ss/ Petrescu Camil.

Memoriu

Am fost făcut prizonier în ziua de 26 iulie 1917, în următoarele împrejurări.

Făceam parte din Regimentul Suceava Nr. 16, comandat de dl. Colonel Cezar Mihail, şi eram comandantul secţiei I de mitraliere din Comp. 8 ª.

Ataşat Comp. 7 de sub comanda d-lui locot. Paplica - aveam piesele în sectorul acestei companii - pe Cota Ungureanu, Valea Oituzului.

Încă din seara de 25 iulie 1917 inamicul a început pregătirea de artilerie, care a devenit violentă în dimineaţa zilei de 26 iulie continuând cu cea mai mare intensitate până la ora 10 când s-a produs un atac general pe toată Valea Oituzului. Am respins însă uşor acest atac. A urmat o nouă pregătire de artilerie mai violentă, care ne-a îngropat cea mai mare parte din oameni sub dărâmăturile tranşeelor. Auzeam focuri de armă când în spatele nostru în jumătate la stânga şi cum treceau într-acolo întăriri, am bănuit că s-a pierdut o parte din tranşee.

Din cauza tirului violent - cu toate sforţările noastre, n-am mai putut restabili legătura telefonică - iar prin patrulare devenise extrem de greu.

La ora 13 30 a urmat un nou atac pe care l-am respins din nou Comp. 5 care ca întărire a avut şi ea pierderi mari de tot.

Noua pregătire artileristică - de o violenţă extremă - care a urmat ne-a sfărâmat aproape complet tranşeele şi bordeele, iar la ora 18 30 când s-a produs ultimul atac inamic - erau sectoare întregi de tranşee fără garnizoană din cauza pierderilor de oameni

La ora 18 30 am fost atacaţi din front şi din spate, căci inamicul pătrunsese complet la stânga noastră. După o scurtă şi violentă luptă de mitraliere aruncând grenade - culcaţi în pâlnii de obuze. Am aruncat cu două grenade pe care le-am găsit la îndemână şi apoi am vrut să fug înapoia crestei înţelegând că poziţia e pierdută.

Am fost întâmpinat de un alt grup tot cu grenade - care urca la deal.

Am fost fugărit până într-un bordei - căci nu mai aveam nici o armă la mine - unde era să fiu omorât dacă un ieşeam - încercând din nou să fug. Am fost prins.

Făceam parte din Reg. 18 vânători alpini din Brigada 15 de Bavaria.

Trecând pe la Regimentul - Brigada - Divizie şi corpul respectiv, am fost dus în lagărul de la Râşnov Braşov. Tot drumul am văzut cum treceau rezerve de infanterie şi artilerie inamice, a început apoi a sosi un număr extraordinar de mare, ceea ce provoca îngrijorarea tuturor, mari transporturi de răniţi care nu mai aveau loc prin spitale. Erau complect surprinşi de rezistenţa românească.

Am fost dus apoi în lagăr de ofiţeri prizonieri de la Sapronijek unde am fost aproximativ bine trataţi, primind îmbrăcăminte, hrană, soldă şi îngrijiri în marginile posibilităţii.

Ni s-a dat voie să ne procurăm cu banii noştri însă cât putem şi cei bogaţi nu prea o duseră-rău. M-am întors din captivitate în ziua de 24 Martie cu trenul. Din gazetele nemţeşti ce le citeam zilnic şi din conversaţiile numeroase ce le-am avut cu ofiţerii austrieci şi germani, am căpătat un complet de impresii pe care mi-ar fi greu să le expun în câteva rânduri. În rezumat însă: toată lumea, mai cu seamă populaţia de jos care suferea groaznic, e sătulă de război. Contele Czernin, pentru tendinţele lui pacifiste, era extrem de iubit de populaţie, care era foarte agitată împotriva "anexioniştilor germani".

În genere sunt mari nemulţumiri, mai cu seamă în Ungaria, împotriva aşa zisului *"deopotrivă german"* grevele care au avut loc, însă din cauza disciplinei lor caracteristice nu cred să aibă vreo influenţă asupra războiului mai ales că de câte ori situaţia militară e favorabilă, curentul războinic devine din nou îndrăzneţ.

M-a surprins atitudinea dârză a naţionaliştilor - din nefericire nu şi a românilor, care declară că nu înţeleg să mai suporte jugul austro - ungar, în special cehii şi polonii.

Pentru noi clasele de jos, nu aveau nici un pic de ură, prin ziarele lor citeam însă aprecieri asupra armatei române care trădau o mare ciudă şi admiraţie în acelaşi timp.

Mi-aduc aminte de pildă un caracteristic şi lung articol din suplimentul ziarului Contelui Czernin *"Tremdemblatt"* în care se vorbea despre luptele de la Oituz pe larg cu groază şi admiraţie.

Armata are tot cei trebuie căci s-a rechiziţionat tot - populaţia civilă însă suferă căci toate articolele mai cu seamă cele de manufactură s-au scumpit exorbitant (15 lei mosorul de aţă - 30 lei un brici de ras care valora 2,50, 9 lei o pereche de ciorapi care valora 30 bani, 9 lei o măturâ idem o pereche de ghete 180 lei - 40 lei o pereche de tălpi. E o criză grozavă de tutun.

Ca să poţi trăi comod ai nevoie de un venit de 1000 lei lunar pentru o familie de trei inşi. De unde să-i ia micii funcţionari cu familii numeroase?

Sublocotent (sic!)Petrescu Camil
Reg. Suceava Nr. 16

1918 aprilie 15

Comunicarea textelor şi prezentarea de
Iulian Stelian Boţoghină

TELE-COMANDO

Dependență

M-A VIZITAT o doamnă - cunoștință a unei cunoștințe - care voia să mă consulte în privința memoriilor defunctului ei tată și a posibilității de publicare a acestui manuscris. Cum nu mă lăsa inima să rup lanțul slăbiciunilor, am ascultat un timp cu pacință povestea de familie a distinsei persoane - genul care poartă și pe caniculă ciorapi, taioraș de in écru și are copiii stabiliți în Elveția. Nu știu de ce își închipuia că ar trebui să mă pasioneze arborele genealogic pe care se cățăra încet, zăbovind la ramuri colaterale și frunze. Abia îmi rețineam căscatul, la o oră cînd de obicei sînt vioaie. Căutam o soluție politicoasă de a pune capăt întrevederii, cînd musafira, consultîndu-și ceasul, a rămas cu fiica surorii bunicului în aer și a început să se foiască stînjenită. Apoi și-a luat inima în dinți și m-a rugat să dau drumul la televizor, pe PRO TV, că trebuie să înceapă *Tînăr și neliniștit*. Nu pierduse nici unul din cele 1335 de episoade. Nu urmăriți? Nu. Păcat... Părea gata să mă pună în temă cu tot ce se întîmplase pînă la zi. Instinctul de apărare a funcționat rapid și am mințit că televizorul e stricat, sugerîndu-i că mai are timp să ajungă acasă. Locuia aproape. A oscilat puțin între dorința de a-și relua povestea propriei familii și dependența de ficțiunea însiropată și a plecat în grabă, uitînd să-mi lase manuscrisul ce făcuse obiectul vizitei. E drept că nici eu nu i-am amintit. Mă gîndeam la faptul că, după 1335 de doze zilnice de cîte o oră, personajele cu destine cotite și încrucișate în toate variantele posibile îi intraseră în sînge, dezlocuind rudele de sînge pe parcursul vizionării. După ce a plecat ea, am deschis televizorul și am văzut un fel de păianjen dat cu ruj, care era probabil Reaua. Buna era în spital cu capul bandajat și plîngea. **(A.B.)**

Melcul prost, încetinel

CEA mai frumoasă reclamă pe care am văzut-o la televiziune este pe postul *Discovery*. Ea începe cu o imagine perfectă a vremurilor în care trăim: o stație de metrou, filmată accelerat. Oameni mulți, indistincți, o mișcare browniană obositoare, trenuri care vin și se duc, se opresc o clipă ca să verse oameni și să înghită alți oameni, tot mulți, tot indistincți. Viteza pare a fi ispita lor cea mai mare, să meargă cît mai repede, cît mai departe. La un moment dat, cadrul se oprește pe un bărbat, care vede, în forfota aceea continuă, un melc. Merge și melcul, dar atît de încet, atît de lin, încît pare că stă pe loc. Atunci bărbatul pare că se trezește dintr-un vis urît, se uită la melcul încet și la oamenii rapizi și-i compară. Asta e tot. Morala acestui clip o găsiți în romanul *Încetineala* de Milan Kundera, în scena cu un bărbat și o femeie, aflați într-o mașină care rulează în viteză pe o șosea din Franța.

Dar reclama de pe *Discovery* este la concurență cu alta, avînd ca protagonist, tot un melc: de data aceasta melcul oprește la o stație de benzină de un anumit tip, ia o gură și apoi pleacă mai departe ca un supersonic. Este limpede că melcul din a doua reclamă este melcul timpului nostru, al epocii zapajului și nu cel cu care simpatizez eu, cel de pe *Discovery*. Melcul „prost, încetinel" și „O, clipă stai, că ești atîta de frumoasă" sînt relicve ale epocilor nu numai fără telecomandă, dar chiar fără televizor. **(I.P.)**

Din Moldova lui Ștefan

DUPĂ vreo săptămînă de *nopți albe lîngă Biserica neagră*, timp în care bietul nostru cerb carpatin, îmbătrînit, cu carnea cîlțoasă și cu coarnele tocite după mai bine de treizeci de ani de răstriști și tentative de restaurare, a fost hăituit fără milă de tot felul de braconieri cu arme improvizate sau de calibru mic și după ce a rămas, har domnului, în țara lui de obîrșie, a venit și momentul apoteotic, momentul postcinegetic de duminică seara, acea surpriză maximă pe care nici specialista noastră în domeniu, Andreea Marin, n-ar fi putut-o anticipa, în fine, a venit și momentul de... *muzică populară*. Pentru că asta e, așa se cuvine, aceasta este cutuma care s-a instituit încă din neolitic și care a fost turnată în locuțiuni filosofice oleacă mai tîrziu, abia pe vremea presocraticilor, că orice festival internațional de muzică ușoară să-și facă siesta și să se reculeagă postcoitum în leagănul aromitor al versului și al cîntecului popular. Este greu de identificat sursa imediată a acestei idei de o înduioșătoare ingenuitate propagandistică și de un kitsch desăvîrșit (între noi fie vorba, ea nu pare a fi o sursă culturală, adică nici arheologică și nici presocratică), dar este simplu de emis o ipoteză cu două variante la fel de credibile: 1. *Ministerul Culturii*, prin agenția sa de turism și prin proiectul *Să ne cunoaștem patria*, recent implicate și în scoaterea actorilor pe la mănăstiri, ambele conduse de către secretarul de stat Ion Antonescu, și 2: *comisiile pentru cultură* ale Parlamentului, în care lucrează neobosiți pentru binele poporului, de a cărui existență se prevalează abuziv în bicisnicele lor făcături, doi guriști de o aleasă simțire românească și de un incontinent pelerinaj pe la nunți, cumetrii și tăieri de moț, pe numele lor Irina Loghin și Ion Dolănescu. Asta în cazul în care nu există și o a treia ipoteză, adică aceea care le implică simultan pe primele două. Argumente suficiente ar fi pentru toate variantele, fără nici o discriminare. Dacă e să ne luăm după faptul că Irinuca s-a produs în direct în noaptea albă a acelei duminici, chiar acolo, lîngă Biserica neagră, în tandem cu la fel de profund dotata ei progenitură și a cîntat cîte ceva din binecunoscutele-i șlagăre cu *măicuțe* și cu *fetițe*, putem presupune că impulsul ar veni hotărît dinspre Parlament, iar dacă luăm în calcul exclusiva mizâ retorică, dorința de geticulație, inadecvarea flagrantă și o anume jubilație de amator fără complexe, atunci Ion Antonescu, poate ajutat puțin și de Ionela Prodan, este cel mai aproape de concepția momentului. Dacă, în schimb, ar fi să aruncăm asupra întregului fenomen o privire agerâ și integratoare pentru ca, mai apoi, să facem rapid o analiză globală, și dacă vom remarca astfel, fără nici un dubiu, parada naționalistă, lauda de sine, accentele agresiv identitare într-un spectacol construit exclusiv pe intenții patriotardo-propagandistice, atunci este clar că și *Ministerul Culturii* și *comisiile pentru cultură* ale Parlamentului au trudit în egală măsură la farsa folclorică de la coada *Cerbului de aur*. Punctul culminant al acestui dezmăț mediatico-muzical, în care aroganța sinelui național s-a întîlnit cu aroganța sinelui interpretativ, l-a constituit, fără îndoială, apariția cuplului de circumstanță Laura Lavric – Daniela Condurache, altminteri interprete de multe ori decente luate separat, cu celebrul cîntec, izvorît din cele mai profunde fierbințeli creatoare ale neamului, pe numele său *Din Moldova lui Ștefan*. Cum nu i s-a pronunțat lui Ștefan decît prenumele, din felul în care s-a desfășurat întregul spectacol avem toate argumentele să credem că este vorba de... *Ștefan Gheorghiu*. Că toată seara de duminică a fost, la Brașov, din *Moldova lui Ștefan Gheorghiu* care, paradoxal, poate fi și Muntenia, și Transilvania, și Banatul. Cu mica precizare că acum, în Banat, Ștefan Gheorghiu se numește Iancu Muhu! **(P.Ș.)**

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

IMPERATIVUL CATEGORIC

IOWA-CITY, 19 septembrie 1978. Prima întâlnire cu ceilalți participanți la Programul scriitoricesc internațional, International Writing Program, căruia Paul Engle, consultant, îi zice în glumă *Eating Program*. Și într-adevăr, toți ne invită pe la casele lor somptuoase, oferindu-ne cu largheți de mâncat și de băut, ca unora veniți din Răsăritul famelic. În America, nimeni nu poate să moară de foame, decât dacă ar ține morțiș. Problemă rezolvată de mult.

Paul Engle, soțul directoarei Hualing, este un yankeu cărunt, cu ochi albaștri de porțelan. Băutura lui favorită este *Bourbon*, whisky-ul american pe care-l degustăm ori de câte ori se ivește prilejul. M-am amețit de câteva ori cu Paul, în timp ce discutam rar, în propoziții foarte scurte, despre decăderea imperiului roman, *fatal decay*, tema noastră predilectă. Știu că veți decădea și voi ca și imperiul roman - îi spuneam - și regret, regret foarte mult că nu avem ocazia să decădem împreună cu voi! Abia așteptam să mă întrebe cum e pe la noi prin țară, dar Paul se ferea totdeauna să aducă vorba. Știa ce știa. Eram însă pregătit. Anglo-americanilor nu le place deloc să-ți bârfești țara, astfel încât nu eram sigur cum aveam să fac față, conformându-mă principiului lor, dar să mă fi și răcorit, cât de cât... O singură dată strigase spre mine, îndreptând asupra mea un deget osos, îngălbenit de nicotină: *Youuu Criticismus*!... M-am mulțumit să dau din cap. Era ca o parolă.

*
* *

Primul simpozion condus de directoarea Hualing, femeie fină, fermecătoare despre prințul-poet indian Bidhyalongkorn. La un moment dat, nu știu ce spusesem, tare, în auzul tuturor, iar Hualing, cum ședeam cu toții roată pe jos în stil oriental, se aplecă spre mine, fiindu-mi alături, îmi apucă mâna și fără a mai avea timpul să schițez vreo mișcare, a depus un sărut ușor pe dosul palmei mele stângi, cu buzele ei vopsite într-un ton vișiniu, stins, o nuanță chinezească. Am fost surprins. Foarte surprins. Nu știam ce să fac. Toți se uitau la noi și râdeau. Explicația veni repede din partea unui confrate orientalist. Că era vorba de un obicei feudal chinez, potrivit căruia, dacă într-o adunare publică, alcătuită din persoane din aceeași castă, un bărbat rostește un lucru extrem de important pentru toți, una din femeile prezente, cea care este mai aproape, trebuie neapărat să se ridice, să se încline în fața vorbitorului și să-i sărute mâna, cu un gest de supușenie absolută. Obicei complicat. Foarte complicat. După atâtea secole... Totuși, Hualing nu se ridicase de la locul ei, mimând doar obiceiul. A trebuit să treacă un timp până să mă deprind cu ideea și s-o privesc drept în față pe directoarea Programului, ori de câte ori cerea protocolul. Fiind un admirator al femeii moderne, liberă și emancipată, astfel de întâmplări mă aruncau totdeauna într-un abis străvechi al feminității potrivită civilizațiilor de odinioară.

*
* *

În America, proaspăt sosit, aveam tot timpul o senzație de inferioritate firească, în reacțiile mele zilnice. Odată, un poet american avea să-mi spună, sincer, că se vedea după ochii mei că vin dintr-o țară din Est. Că observase asta și la alții. De aceea, mă străduiam să privesc strada și oamenii cât mai cutezător. Trucul meu dădea greș. Întâmplările trăite în fiecare zi mă dădeau repede peste cap. Oricât m-aș fi silit să imit libertatea, curajul, îndrăzneala, ceva în mine îmi tot aducea minte că e un lucru provizoriu și că, orice aș face, *am să mă întorc acolo...*

*
* *

Odată fusesem invitat cu ceilalți membri ai Programului în casa unei familii bogate. Casa era construită în mijlocul unei păduri sălbatice. Prin pereții de sticlă se vedeau copacii, poienele, pădurea. Așa ceva nu mai întâlnisem. Să locuiești în mijlocul unei păduri, ca un om sălbatic, bucurându-te de confortul casnic cel mai sofisticat. Probabil că și asta declanșase în mine un resort ascuns... Fapt e că târziu de tot, noaptea, după cină, mă strecurasem singur afară, într-un fel de poiană-grădină, căutând un loc mai ferit, să nu fiu zărit. Mă lungisem în iarba moale, mătăsoasă, o specie vegetală de import, durabilă, și mă uitam la cerul înstelat de septembrie, un pic răcoros.

Și, deodată, cum stăteam și mă uitam așa la cer, mă bătu un gând: ce-ar fi să rămân în America?...

Confortabil întins pe blana continentului generos și puternic, îmi pusesem întrebarea aceasta. Într-adevăr, ce-ar fi?...

Un pitic, precis că european, din tagma kantiană a Imperativului categoric, apăru lângă mine țopăind și certându-mă foarte iritat. Glasul lui, pițigăiat, era insuportabil... Mă toca, mărunt și orgolios, cu argumentele cele mai năstrușnice și mai neașteptate și mai moraliste, în fond. Că, de ce așa și pe dincolo, tocmai când te bucuri de ce ți se oferă, să-ntorci spatele. Ia te uită, ce tip, ce teorii!... Drept să spun, piticul mă luase pe nepregătite. M-am răsucit brusc în iarba mătăsoasă, întorcând spatele cerului riguros de deasupra capului, precum și *conștiinței din noi*. Îți dă mâna, m-am adresat în gând piticului, habar n-ai, îți dă mâna...

Să fii liber tot timpul. Să nu te mai prefaci. Să nu mai scrii, la două capete... în mintea mea răsări și generalul roman, nemulțumit că Roma nu-i acordase niște favoruri și care, înainte de a muri, spusese: "Patrie ingrată, tu nu vei avea oasele mele".

Rămas singur, m-am întors din nou cu fața spre cerul palpitând de stele, și făcui un pariu. Dacă, în minutul următor, cerul îmi va trimite un semn, un tunet, ceva, înseamnă că cerul m-a înțeles și că *îmi dă drumul...*

Am stat cu ochii închiși, numărând. Pe la cincizeci de secunde, am auzit un lătrat vesel. Un cățel alb, venit de nu știu unde, sări pe mine, pus pe joacă. La început am crezut că visez. Era chiar Bill, cățelul meu alb din copilărie, cu care mă jucam și care nu se despărțea de mine nici o clipă... Bill, am făcut... Bill, cățelul meu drag... ți-oi fi adus aminte de mine? Și luai în brațe cățelul familiei cumsecade din fermecata casă cu pereți de sticlă. ■

TEATRU

Vocile specialiștilor

ÎN AFARA rubricilor de teatru permanente din ziare, reviste de cultură și mai știu eu ce, există în România și publicații de specialitate: *Teatrul azi, Scena, Semnal teatral, Ultimat* și *Okean.* Circulația lor este lunară sau trimestrială, continuitate clară avînd *Scena* și *Teatrul azi.* Aceasta din urmă este și cea mai veche revistă, apărută în 1956 cu un colegiu redacțional care suna cam așa: Camil Petrescu - președinte, Horia Deleanu - redactor-șef, Aurel Baranga, Radu Beligan, Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Dan Nasta, Irina Răchițeanu, George Vraca, Liviu Ciulei, Șt. Aug. Doinaș, Florian Potra. Din sumarul unui număr din aprilie 1956 putem selecta texte și semnături: Camil Petrescu - *Despre unele probleme: Obiectivitate-obiectivism;* Tudor Vianu - *Shakespeare și antropologia Renașterii*; Lucia Sturdza-Bulandra - *Spicuiri din viața mea în teatru*; și cronici semnate de I.D. Sîrbu, Ștefan Augustin Doinaș, Florian Potra. Coperta revistei era desenată de arhitectul și scenograful Toni Gheorghiu. După revoluția maghiară din '56, Doinaș și I.D. Sîrbu au fost arestați. De-

a lungul timpului, aici au lucrat Radu Popescu, Ana-Maria Narti, Mira Iosif, Victor Parhon, Cristina Dumitrescu. După revoluție, echipa s-a schimbat: Dumitru Solomon, Alice Georgescu, Victor Parhon, Magdalena Boiangiu, Cristina Dumitrescu, Marian Popescu, concepția grafică - Adriana Grand. Nu mult după '96, din lipsă de fonduri de la Ministerul Culturii, finanțatorul unic, - revista este nevoită să-și întrerupă activitatea. O situație bizară care a lăsat lumea teatrului fără nici-o publicație. În '98 - o altă echipă o preia, în frunte cu Florica Ichim. Dumitru Solomon înființează revista *Scena,* susținută de trustul Media PRO. Sigur, cele două apariții au puncte comune. În primul rînd, cronicile curente la spectacole din București și din țară, la festivaluri, cărți de teatru, pe urmă, interviurile mai mici sau mai ample. Corespondențele din străinătate sînt mai numeroase în *Scena.* Tot aici există rubrici permanente pentru muzică și dans, teatru la televiziune, precum și profilul unui artist important, în fiecare număr. Dacă *Scena* este axată puternic pe actualitate, cealaltă merge pe probleme de istoria teatrului și cercetare. *Scena* are în fiecare lună un top cu cel mai bun spectacol, iar la sfîrșitul fiecărei stagiuni, conform tradiției de acum, un top complex al celor mai bune producții analizate la fiecare palier: regie, actor, actriță, autor dramatic contemporan - român sau străin - scenografie, rol secundar ș.a.m.d. În ultimul număr, 8, apare, în premieră, un top al criticilor rezultat din perspectiva a șaizeci și cinci de artiști. De asemenea, *Scena* organizează frecvent mese rotunde cu teme și probleme actuale, presante și variate, cu opinii diferite și chiar polemici: școala de teatru, stagiunea, premiile din breaslă, prostul gust, schimbul de mîine ar fi doar cîteva exemple. Multe din ideile dezbaterilor mi se par nu doar acute și pregnante, formulate transparent sau cu tîlc. Mi se pare că formează o oglindă pentru imaginea fenomenului din România. *Teatrul azi* merge pe altă direcție. Publică dosare, unele inedite în jurul unor curente sau mari personalități: Grotowski, Strehler, Aureliu Manea,

Haig Acterian, Vlad Mugur, Pintilie și *Revizorul,* Toni Gheorghiu. *Teatrul azi* încearcă să dezvolte ideea unei reviste-carte pentru bibliotecă. Albumul cu fotografii, din fiecare număr, creează suportul vizual, documentul imagistic al marilor spectacole, marilor actori și scenografi. Mai mult decît atît, suplimentul revistei înseamnă cărți, editarea unor volume de teatru cum ar fi: *La vorbă cu Vlad Mugur, Ursit scenei - Mihai Popescu, El, vizionarul - Aureliu Manea, Un personaj tainic - Elisa Petrăchescu.* Este o izbîndă în materie de cărți, studii, monografii de care lumea teatrului are mare nevoie, fiind destul de săracă în materie. Cele două reviste, cele mai importante ale breslei, strîng în jurul lor numele sonore ale artei spectacolului, precum și ale martorilor - critici, cronicari, cercetători, oameni de cultură. Aparițiile lor, cu chin, dăruire, tenacitate, efort și pasiune, oferă o imagine complexă și complementară asupra fenomenului nostru teatral. Cu bune și cu rele, cu lipsuri și împliniri.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Pe Argeș în sus (I)

MOMENTELE festive își au, inevitabil, dincolo de ceremonialul optimist și de jubilația obligatorie, stările lor de impas și de zădărnicie. Nici bietul Brâncuși n-a scăpat, chiar acum, în anul său oficial, de clipele grele în care mai tare decît sărbătoarea a fost dimensiunea ridicolului. Spectacole teleastice cu poezie și cu muzică, oratorii sterpe și prețioase, gesticulații aranjate special pentru obiectivul camerelor și multe altele de același fel au însoțit de nenumărate ori imaginea marelui sculptor și a lucrărilor sale. Ne-a intrat nouă în obișnuință, dacă nu cumva chiar în anumite gene, reflexul stadioanelor, fascinația paradei și tropismul ovației la comandă. În spatele acestor scîntei de artificii și pocnete de petarde, devoratorii lui Brâncuși s-au manifestat mai departe conform naturii lor și proiectelor aflate în plină derulare. Ion Iliescu a mai avut de spus cîte ceva calificat în legătură cu Coloana, Radu Varia se uită chiorîș tot spre Coloană și abia așteaptă momentul în care va constata că ea este gata să se prăbușească, un colportor de falsuri grosolane, care în orice țară din lume ar fi așezat acolo unde îi este locul, la noi se plimbă nestingherit prin medii academice, iar un prefect care crede că poate face orice în județul lui s-a pornit să cloneze Coloana spre a o dărui, cu nesfîrșită mărinimie... orașului Paris. Și totuși, dincolo de aceste aberații mai mult sau mai puțin festive, mai mult sau mai puțin bovarice și narcisiace, în anumite locuri, cu multă discreție și cu tot atîta răbdare, s-au făcut cu adevărat lucruri care pot fi așezate în vecinătatea memoriei lui Brâncuși. În ultimele două luni, două asemenea evenimente s-au consumat în județul Argeș. Este vorba de două simpozioane de sculptură, unul de sculptură în marmură, organizat la Pitești, și unul de sculptură în lemn, organizat în comuna Bogați, în vecinătatea Piteștiului.

Primul simpozion, cel de la Pitești, inițiat de către primărie și consiliul local și coordonat de directorul Centrului cultural Pitești, istoricul Liviu Martin, a reunit un număr de șase artiști din generații diferite și cu preocupări formale diferite. Nume bine cunoscute în mediile de specialitate și chiar în cercuri mai largi, cum sunt Gheorghe Iliescu Călinești, Panaite Chifu, Dinu Câmpeanu și Radu Dumitru, cărora li se adaugă mai tînărul Mihai Marcu jr. și sculptorul portughez Joao Antero, participanții la acest simpozion nu au fost simpli invitați la o acțiune a cărei finalitate este doar lucrarea în sine, decontextualizată, ci agenții unui proiect mai amplu, care va fi, probabil, continuat și în anii următori, acela de mobilare a spațiului urban și de reconstrucție expresivă a unor zone insuficient puse în valoare pînă acum. Într-un oraș cum este Piteștiul, armonios construit din punct de vedere arhitectural și bine administrat din punct de vedere edilitar, prezența sculptorilor capătă o respnsabilitate sporită și o puternică dimensiune morală. Integrate în situl urban, lucrările lor dobîndesc rapid o funcție publică și își asumă inevitabil sarcinile unui spațiu deja construit. Această perspectivă a determinat, în mod tacit, o anumită abordare formală și expresivă care situează lucrările într-un spațiu aflat oarecum la intersecția dintre *atelier* și *simpozion.* Prin condițiile obiective și prin determinarea timpului de lucru, ele se regăsesc în orizontul tipic al unui simpozion, în vreme ce, prin valorificarea imediată și prin exigențele spațiului public, ele împrumută ceva din premeditările și elaborările unor opere de atelier. Aceste caracteristici, la o primă vedere simple abstracțiuni teoretice, pot fi remarcate acum, cînd totul este finalizat, cu multă claritate. Competiția cu formele urbane preexistente, vecinătatea vegetației și personalitatea spațiului deja construit au funcționat ca premise în concepția și în elaborarea acestor lucrări. Accentul pus pe expansiunea formelor, combinația verticalei cu desfășurarea pe orizontală și gîndirea de tip arhitectural care poate fi descifrată în intenția artiștilor, plasează toate lucrările în perspectiva certă a unui ambient urban bine definit și cu o puternică personalitate. Din acest punct de vedere, cea mai amplă dezvoltare spațială, în care dimensiunea arhitecturală se întîlnește cu o anumită scenografie a dispunerii, este lucrarea lui Panaite Chifu. Modulată, împletind orizontala cu verticala și cu traseele curbe, ea oferă privitorului unghiuri multiple de privire care sunt în măsură să elimine stimulii aleatorii de care va fi, inevitabil, înconjurată. Tot în acest registru sunt concepute și lucrările lui Radu Dumitru și Mihai Marcu jr., construcții monumentale ca proporții și volumetrie, dar și extrem de rafinate prin jocurile suprafețelor și prin dialogul componentelor. Lucrările lui Dinu Câmpeanu și Gheorghe Iliescu Călinești, puternic individualizate prin stilistică și prin expresia propriu-zisă au, totuși, în comun, o anumită concentrare a volumului, o energie lăuntrică pe care originea lor monolitică o conservă în mod evident, dar și recursul la anumite modele culturale, citatul discret din precedente acreditate. Lucrarea lui Iliescu Călinești, transpunere în piatră a unui motiv frecvent în lucrările sale din lemn, *căucul,* trimite către civilizația rurală și către forma etnografică, după cum friza de ocnițe și sugestiile arhitecturale pe care le conține lucrarea lui Dinu Câmpeanu invocă fără ambiguități formele simbolice ale unor civilizații străvechi. Singurul sculptor străin, portughezul Joao Antero, deși se înscrie firesc în datele mari ale simpozonului, se individualizează, totuși, printr-o grijă extremă pe care o acordă suprafeței, dincolo de preocuparea evidentă pentru volum, realizînd expresiv o anumită ambiguitate între vegetal și mineral, între organic și anorganic. Într-un anumit fel, Antero afirmă imensa disponibilitate a materialului printr-o inițială provocare și printr-o intenție polemică.

Prin calitatea indiscutabilă a lucrărilor, prin claritatea proiectului și prin perspectiva practică în care a fost organizat totul, această primă ediție a simpozionului de sculptură în marmură de la Pitești este unul dintre cele mai importante evenimente ale genului din acest sezon. ■

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați: ● Miercuri 12 septembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 – *Sub semnul filosofiei.* Mit și adevăr în discursul istoric profesionist. Participă Nicolae Manolescu și Eugen Denize. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 14,15 pe CRC – *Atlas cultural.* Mănăstiri rupestre în Bulgaria. Călători pe mapamond: rubrică de Noe Smirnov. Redactor Valentina Leonte. ● Joi 13 septembrie pe CRC la ora 12,30 – *Miorița.* Valori arhetipale ale satului gorjan și Constantin Brâncuși. Participă Corneliu Bucur, Valer Deleanu și Mirela Crețu, de la Muzeul Astra din Sibiu. Redactor Ion Moanță. ● Vineri 14 septembrie la ora 12,30 pe CRC – *Arte frumoase.* Mari maeștri ai artei universale: Mantegna; Dublu portret aniversar: M.Pașțină și Ion Minoiu. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 23,47 pe CRC – *Poezie universală.* Înălțarea Sfintei Cruci. Stihiri de Andrei, Teofan și Leon. Canon de Ioan. Lectura actorii Irina Petrescu și Traian Stănescu. Redactor Dan Verona. ● Sâmbătă 15 septembrie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Emil Botta. Redactor Emil Buruiană. Pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 19,45 – *Scriitori la microfon.* Nora Iuga. Redactor Georgeta Drăghici. ● Duminică 16 septembrie pe CRC la ora 12,03 – *Revista literară radio.* Editorial; Caseta cu poeme: versuri de George Pușcariu și I.R.Vâcărescu; Ex libris – cronică literară de Constantin Cubleșan; Patrimoniu sonor: Emil Botta. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. ● Luni 17 septembrie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Maria Urbanovici. Pe CRC la ora 22,30 – *Idei în nocturnă. Literatura și artele.* Literatura și ilustratorii ei. De la Boticelli la Doré, mari artiști în slujba textului literar. Redactor Marina Dumitrescu. ● Marți 18 septembrie la ora 12,30 pe CRC – *Dicționar de literatură română.* Scriitori de azi: Constanța Buzea; Lexicon de personaje: Apostol Bologa din "Pădurea spânzuraților" de Liviu Rebreanu. Participă Elena Zaharia Filipaș și Dan Grădinaru. Redactor Eugen Lucan.

Darclée – un proiect vast

1 septembrie 2001 - o parte din premianții concursului

CU PUȚIN timp în urmă anunțam în aceste pagini Concursul Internațional "Haricleea Darclée" de la Brăila; acum când s-a încheiat încerc să împărtășesc câtreva impresii. Ajuns la a III-a ediție, el s-a impus atrăgând concurenți din ce în ce mai numeroși. Anul acesta au fost 172 de înscriși din 21 de țări. Dintre aceștia 28 s-au urcat pe podiumul victorioșilor; nu prea mulți dacă ne raportăm la cifra inițială, dar destul de mulți în relație cu numărul finaliștilor, 39 rămași după două etape eliminatorii. Scriam și cu prilejul edițiilor anterioare că belșugul de recompense mi se pare o sabie cu două tăișuri: pe de o parte încurajează, atrage, pe de alta poate crea reputația de facilitate răscolind ambițiile deșarte ale unor nechemați și îngreunând selecția. Pentru moment, juriul (Președinte de onoare Mariana Nicolesco, președinte Nicolae Herlea și o serie de personalități internaționale - dirijori, critici muzicali, directori de festivaluri și teatre lirice) a ocolit pericolul printr-un fel de paliere ce grupează forțe destul de apropiate. În cazul "Premiului Primăriei Brăila" criteriul a fost obiectiv: "cel mai tânăr interpret" – care au fost trei (probabil de aceeași vârstă). În rest, juriului i-a revenit misiunea dificilă de a judeca nu numai performanța, ci și perspectiva unor tineri a căror viață poate fi propulsată înspre un viitor profesional valabil, sau care își pot vedea speranțele sfărâmate. Este riscul oricui concurs, dar pentru cei chemați să dea verdicte este o răspundere apăsătoare. Poate de aceea la concursul "Darclée" prin tradiția instituită și prin dorința fondatoarei, Mariana Nicolesco, de a încuraja valoarea chiar dacă este abia întrezărită sau în curs de formare, generozitatea este cuvânt de ordine. De aici, numărul mare de laureați. Spațiul nu permite să mă opresc la toate cele 28 de nume, așa încât mă voi referi doar la ceea ce m-a frapat. Sunt datoare să precizez că nu am auzit primele două etape, închise asistenței, și că mi-am format părerea numai de la a treia începând și din celelalte manifestări. Astfel, "Mențiunea specială" a adunat opt concurenți, cam cei ce nu puteau aspira la un premiu propriu-zis, dar i-aș vedea pe soprana Cristina Simionescu și baritonul Massimiliano Viapiano (Italia) ceva mai bine plasați. "Premiul Fundației Darclée" a grupat cinci cântăreți de valori oarecum egale, poate doar soprana poloneză Wioletta Chodowicz cu naturalețea cu care își conduce linia ar fi putut spera la mai mult. "Premiul special al juriului" a marcat preferințe diverse: ce se apreciază în primul rând – calitatea glasului ca atare, performanța cantitativă, știința cântului, inteligența stilistică, cea scenic-dramatică etc.? căci la fiecare dintre cei cinci concurenți se poate releva una sau alte dintre aceste trăsături – doar mezzo-soprana Julia Oesch (Germania) mi s-a părut a nu poseda nici una.

În fine, premiile: III și II nu mi-au ridicat semne de întrebare. Basul Metodie Bujor (Rep. Moldova) este o personalitate formată cu o voce deosebit de frumos timbrată, o dicție clară, dinamism și prezență scenică; baritonul Marco Cristarella Orestano (Italia) are verva și tehnica perfect adecvate rolurilor bufe din repertoriul Rossini, Donizetti etc. Premiul II s-a împărțit între tenorii Francesco Meli (Italia) cu reale calități vocale, sensibilitate, putere de comunicare și Kyung-Hwan Min (Coreea de Sud), foarte școlit, cu o fină muzicalitate și un timbu distins. O oarecare nedumerire am resimțit (și nu numai eu) văzând numele sopranei Camelia Clavac la Premiul I. Voce curată, cânt îngrijit, delicatețe sunt merite certe, dar pentru primul loc nu este de ajuns. Și, așa cum spuneam, un premiu nu este numai încununarea momentului, ci și un cec în alb asupra dezvoltării viitoare, or, în acest caz am impresia că artista și-a atins limita maximă și că i s-ar fi potrivit un alt loc în spațiul recompenselor; cu atât mai mult cu cât partenerul cu care a împărțit ex-aequo distincția, contratenorul Romeo Cornelius este de cu totul altă forță prin muzicalitate, virtuozitatea și percutanța cântului. "Marele Premiu Darclée" i-a revenit, cu toată certitudinea Roxanei Briban – glas de perspectivă cu timbru nobil, condus impecabil și cu susținere interioară. Maratonul muzical al Galei Laureților – 28 de arii pregătite în doar 2-3 zile – a fost susținut cu vitejie și consistență sonoră calitativă de către Orchestra de cameră Radio sub bagheta neobositului Marco Balderi, vechi prieten al orchestrei, cântăreților și publicului brăilean. Dar Concursul "Darclée" nu este numai o competiție, de la o ediție la alta se îmbogățește cu mereu alte manifestări menite să dea configurație câte unei idei. De data aceasta este vorba despre un proiect unic în România și poate și în Europa: s-a parcurs un florilegiu de fragmente din *toată* creația lirică verdiană - idee originală prin care competiția a fost transformată într-un mini-festival verdian. Au putut fi auzite un concert de arii și duete și unul de coruri; ultimul, în aer liber, într-un decor frumos, pe esplanada Dunării a întrunit câteva mii de spectatori. În repertoriu au fost înscrise momente din opere necunoscute la noi și rar cântate chiar și pe alte meridiane.

În ambele seri, participarea extraordinară a primadonei Mariana Nicolesco a evocat pregnant prin ariile de prestanță alese marile ei roluri din "Trubadurul" și "Macbeth".

Reeditând performanțele cu "Don Giovanni" și "Idomeneo", s-a realizat un concert-spectacol "Traviata" în care Roxana Briban a fost eroina principală, rol pe care-l cântă cu succes și pe scena Operei bucureștene. Sub îndrumarea Marianei Nicolesco – ea însăși o celebră Violetă - s-a închegat o echipă de tineri: Francesco Meli, un Alfredo juvenil și pasionat, Ștefan Ignat, un Germont cam prea mânios (în cântul cu accente dure) și cu o participare proaspătă, calitativă în rolurile mai mici cântate de obicei șters, obosit în prag de pensie. Primele două concerte au fost dirijate de Marco Balderi cu competență și nerv; "Traviata" a beneficiat de excelenta conducere muzicală a lui Vlad Conta în pofida unui amplasament scenic foarte incomod pentru dirijor. În toate aceste trei seri, Orchestra și Corul Filarmonicii "Moldova" din Iași și-au dat concursul, bine pregătite, prompte.

O noutate a fost și simpozionul în care împreună cu publiciști apreciați, Ada Brumaru, Dumitru Avakian, Sorin Botez, Grigore Constantinescu, Mihai Cosma, Costin Popa, Costin Tuchilă ne-am străduit să descifrăm acele dimensiuni ale personalității Haricleei Darclée care explică menționarea ei în "Enciclopedia dello Spettacolo" ca "cea mai mare cântăreață a lumii timp de 25 de ani".

Un moment emoționant a fost sărbătorirea-surpriză a baritonului Nicolae Herlea – una dintre cele mai nobile voci ale secolului - în ziua în care împlinea o vârstă pe care o poartă cu eleganță și înțelepciune. Ovațiile prelungite ale unei săli arhipline, flori, un tort cu lumânărele, scrisori de felicitare de la președintele statului, de la directorul Operei din Viena, dar mai ales sunetul incomparabilei expresii pe care a dat-o unui moment verdian gravat pe disc, au impresionat până la lacrimi pe toți cei de față.

Ca și în alți ani, Mariana Nicolesco, amfitrioană cu darul ubicuității, cu generozitate și deschidere către orice îi solicită atenția a reușit să atragă în favoarea competiției și a tinerilor cărora le dăruiește toată energia, importante forțe financiare, organizatorice, prietenie și susținere canalizându-le pentru reușita unui proiect din ce în ce mai vast. Acela de a transmite noilor generații experiența acumulată într-o carieră de excepție pe scene importante alături de mari artiști, de a celebra arta cântului, așa cum se practică ea pe cele mai înalte trepte ale măiestriei.

Iar în orașul care participă din plin, umplând sălile până la refuz sau urmărind din stradă, sub ploaie, transmisia directă pe video wall, se vor forma cu siguranță iubitori și cunoscători de operă și poate, de ce nu, și cântăreți.

Elena Zottoviceanu

Festivalul Internațional "George Enescu" - imagine și realitate

"ORCHESTRE de Paris", excelent ansamblu simfonic aflat sub conducerea dirijorului Christoph Eschenbach, de asemenea tânărul nostru violonist Alexandru Tomescu, solistul concertului, laureat cu distincție supremă la precedenta ediție a Concursului Internațional "George Enescu", au oficiat împreună, sâmbătă seara, deschiderea actualei ediții, cea de a XV-a, a Festivalului Internațional ce poartă numele celui mai mare muzician român.

Ziua următoare, tot la Sala Palatului, concertul aceleiași formații orchestrale a avut-o drept solistă pe tânăra pianistă Hélène Grimaud, o veritabilă vedetă, puternic mediatizată, a tinerei generații de pianiști francezi. Hector Berlioz, a sa Simfonie Fantastică, a definit un final în adevăr fantastic al celei de a doua seri de muzică; în treacăt voi menționa faptul că stagiunile viitoare ale marilor ansambluri franceze, se constituie într-un grandios proiect național ce vizează repunerea în circulație a întregii creații a marelui compozitor, un creator de talie revoluționară, sărbătorit în anul 2003 cu prilejul bicentenarului nașterii sale.

În seara anterioară, seara de debut a Festivalului, celebra suită coregrafică "Ritualul Primăverii" de Igor Stravinski, a electrizat, literalmente, asistența; mă refer la un public împărțit între puținii melomani, împătimiți ai marilor valori ale avangardei artistice europene de început de secol XX, cei puțini la număr care au putut, totuși, să-și permită luxul de a achita costul exorbitant al biletului de intrare, pe de-o parte și, pe de alta, la numeroasa asistență a celor care practică o prezență conjuncturală condiționată de natura mondenă a momentului. Nimic grav. Snobismul cultural poate avea și rol benefic. Când nu este anchilozat în proiect. Când nu devine agresiv.

Duminică după-amiaza, la Ateneul Român, un eveniment de specială consistență artistică și sentimentală a fost rezervat prioritar, de această dată, publicului meloman. Mă refer la concertul acestei minunate – devenită legendară! - formații camerale de corzi, care este ansamblul "I Musici"; de aproape jumătate de secol artiștii italieni își dedică străduința promovării imensului tezaur al valorilor muzicii baroce din patria lor. Le-a stat alături violonista Mariana Sârbu revenită după zeci de ani pe podiumul primei scene de concert a țării. Este, în adevăr, o valoare de primă mărime a școlii noastre violonistice; este o valoare de o inestimabilă consistență spirituală în dinamica actuală a vieții muzicale europene.

În rest? Evaluările preliminare ce ne sosesc din surse ce preferă să-și păstreze anonimatul se referă la costurile imense ale manifestării, la așa-numita suprasolicitare a fondurilor bugetare orientate spre un unic eveniment cultural artistic. Pe scurt ni se dă de înțeles că acest eveniment costisitor este suportat de o țară săracă. Așa apar lucrurile la o primă, la o simplistă abordare. Festivalul care abia începe este în adevăr supraaglomerat de evenimente; fiecare în parte păstrează o justificată importanță. Unele le-am fi dorit programate în cadrul obișnuitelor stagiuni anuale de concerte. Aceleași fonduri puteau fi redistribuite mai chibzuit pe parcursul a două sau chiar trei exerciții bugetare; puteau fi antrenați sponsori; putea fi căutat un mecena.

Că actuala ediție a festivalului păstrează o evidentă notă festivistă, nu încape îndoială. Că o anume tendință populistă face ca un eșalon de vreo cincisprezece miniștri să se grupeze într-un așa-numit "comitet de organizare" a festivalului, persoane ce nu au nimic de a face cu muzica, cu arta în general, acest fapt este obișnuit la noi. Și nu de azi, nu de ieri.

Că marile concerte ale festivalului se desfășoară într-o incintă improprie, cu acustică artificială și inegală, anume la Sala Palatului, acest fapt pare a nu mai preocupa pe nimeni... principiul binecunoscut potrivit căruia "mulți privesc, mulți aud, puțini pricep", acționează și în acest caz. Ne preocupă imaginea, imaginea configurată costisitor, o dată la trei ani, focalizată într-un eveniment supradimensionat, supraconcentrat... după care urmează, cum știm prea bine, o totală penurie de evenimente, de mijloace, mijloace ce ar urma să susțină viața obișnuită, chiar supraviețuirea instituțiilor de cultură, a vieții cultural-artistice în general.

Festivalul care abia a început nu se constituie într-o manifestare adresată doar elitelor, doar snobilor de ocazie.

Deși, fără elite, o știm la fel de bine, o societate este sortită pieirii în plan spiritual, își pierde identitatea, devine o amorfă însumare de indivizi. Fără snobi... o societate își poate pierde farmecul pitoresc al situațiilor conjuncturale.

Actuala ediție a festivalului enescian se definește, în liniile de forță ale acesteia, drept un eveniment de substanțială spiritualitate. Este prima ediție pe parcursul căreia creația lui George Enescu, prezentă masiv în programele de concert, este poziționată într-un strălucit context internațional, cu participarea celor mai importanți artiști, a celor mai renumite formații muzicale antrenate astăzi în dinamica vieții europene de concert. Este o realizare unică ce nu poate fi minimalizată, ce nu poate fi trecută cu vederea.

Dumitru Avakian

O ușă se deschide,

André Malraux (1901-1974)

[...]

ÎMI PROPUN să alătur în analiză două scrieri care, prin materialul de inspirație, modul de tratare, particularitățile stilului nu se înrudesc în nici un fel. Ele se situează chiar, dintr-un unghi de vedere nu doar estetic, la poli opuși în concepere. Să asociez *Răscoala* de Liviu Rebreanu, tocmai de *Condiția umană* de André Malraux, pare la prima vedere o inabilitate. Apărute aproximativ în aceeași perioadă, dar în țări diferite, într-un context de preocupări și tendințe deloc similar, cele două cărți îmi înlesnesc însă o demonstrație. Mă voi referi ulterior la elementul decisiv de separare între ele, circumstanța că, la Malraux, în contrast cu Rebreanu, biruința nu a depins de o familiarizare prealabilă cu mediul descris, de o experiență biografică prielnică, ci s-a ivit din alte premize. Încep cu o distincție de viziune artistică ce iese în evidență în urma unui test. Ca factor de contrapunere utilizez erosul.

Dacă în *Răscoala* ipostazele preferate erau dezlănțuirea, neînfrînarea, trecerea rapidă, directă de la intenție la realizare, monocauzalitatea, dincolo predomină mai curînd abstinența, filtrarea, reprimarea pornirilor, distribuția polivalentă a energiilor. Un roman sugerează aglomerația de forță pînă la o iminentă explozie, iar celălalt indică străduința inversă, de curmare și amortizare a șocului. De aici, antagonismul relevat și în titlul eseului meu, între ușa care se deschide și ușa care se închide.

Malraux înfățișează zbaterea unui grup de militanți în China, între cele două războaie mondiale, hotărîți să spargă cercul resemnării și al pasivității, riscînd o înfruntare cu un regim barbar, avînd presentimentul eșecului lor și al morții. Pentru Kyo, junele personaj, suprainstruit, trecut prin Confucius și mistica orientală, fascinant prin consecvență în cugetare și prin lipsă de șovăială în acțiune, amorul e și un derivat al luptei pentru justiție socială. Ca să poată fi eficient pe baricadă, el s-a căznit să se restructureze interior, să asigure un alt loc ierarhic și educației sale sentimentale. Femeia e un aliat, un partener egal, liber, care solicită un spațiu de mișcare neîngrădit. Nimic nu poate fi obținut fără consimțămînt, fără deliberare în comun. Cum pasiunea se cuvine scutită de ambiția posesiunii exclusive, pretenția de fidelitate devine o restricție, o reminiscență a unui drept anacronic de proprietate. Atît de dotatul Kyo repudiază convențiile și conservatorismul, e călăuzit de o moralitate severă. El nu pricepe totuși, în ciuda lucidității, că e prizonierul unei scheme moarte, pe care în cele din urmă n-o poate aplica.

Proba de foc a afectului îi va semnala acest impas. El însuși a îndemnat-o pe May, infirmiera pe care o iubește, să nu-i fie neapărat credincioasă. Era o permisiune abstractă, va înțelege mai tîrziu că e o hibridă concluzie extrasă din doctrină. Pornim de la ceea ce Kyo o sfătuise, luînd în serios asigurarea lui că ea e slobodă în comportare și mai ales că el, bărbatul, a încetat să considere patima un sclavaj, May va face ce i s-a spus. Reacția lui va fi buimăcitoare. La auzul trădării ei, el, omul presupus descătușat, va tresări spasmodic. Are încă putere să mimeze indiferența, să înăbușe geamătul, femeia îi ghicește însă tulburarea.

Fiind tocmai culcat în pat, Kyo simte brusc că e bolnav, nu poate crede că suferă real, atît de cîinește. Ceea ce fortificase prin exerciții ale minții și inimii, blindajul teoriei, se arăta, la o primă clătinare, nespus de șubred. A fost uluit de confesiunea ei, și pentru că n-o prevăzuse în liniștea pe care o gusta cînd scăpa de încordarea pregătirilor pentru revoluție, cu amenințările ce-l crispau, liniște izvorîtă din siguranța că nimic nu se poate întîmpla în acel sector intim. Înainte ca ea să vorbească și să-l prăbușească în prăpastie, o contemplase îndelung, amînînd bucuria de a o mîngîia. Bereta ei era aruncată pe pat, părul flutura vîlvoi, fruntea largă avea ceva masculin, cînd se apuca să povestească, parcă se feminiza. O scruta ca pe un obiect care satisfăcea o aspirație spre frumos, deși grația ei nu corespundea criteriilor la modă. Kyo observa senzualitatea buzelor, transparența ochilor mari, cu orbitele prelungite, bucla nărăvașă care atîrna în aer. Voise s-o dezmierde, poreclind-o "mica mea războinică", era alintarea cu care Othello, în faza antecriză, încă relaxat, senin, nebănuind o derobare a Desdemonei, o răsplătea pentru simpla ei vecinătate. Ce coincidență, căci în acea clipă May îi va relata pățania ei, grea în consecințe tocmai pe versantul geloziei.

Ca să-i amortizeze suferința, femeia alege subiecte banale de conversație, îi zugrăvește arborele din fața ferestrei, care se strînge în sine. Kyo continuă să zacă între perne, cu ochii închiși. Bărbatul se întreba cine îi dă dreptul de a fi furios, ce doleanțe putea emite cînd el se fălise tot timpul cu deviza libertății asumate. Era tristă meseria lui de a înțelege cînd nu putea justifica legitimitatea sentimentului de nedreptate, care îl paraliza dintr-odată. Esențialul, ceea ce îl tulbura pînă la angoasă, se condensa în circumstanța "că era totodată separat de ea nu din pricina urii - cu toate că era și ură în el -, nu din gelozie (sau era tocmai gelozia factorul de dezechilibru?); era copleșit de un simțămînt fără nume, tot atît de distrugător ca timpul sau moartea; el n-o putea regăsi". Cînd deschise ochii îi zări trupul sportiv, ea era femeia care l-a trădat, dar și cea care i-a îndurat capriciile, slăbiciunile, iritările, au vegheat împreună amicii decedați. Numai o înlănțuire oarbă, carnală, ar mai putea opri rostogolirea sa.

Se lovise de un zid, enigma mușteniei, a orbirii, a nebuniei. Și ea era o femeie, nu făcea parte din speța lui, a bărbaților. Era altceva. Nu putea decît să conchidă că ea îi scăpa, aparținea unui alt resort al naturii. S-o atingă, s-o îmbrățișeze, s-o rețină în brațele sale, de unde își aroga dreptul la proprietate, pe care altă dată îl blestemase? Era dezamăgit profund de el însuși, biologicul din alcătuirea sa cîștiga cursa, instinctul îl confisca, nu altfel ca pe alții. Poate era un resort mai mult decît concretul dorinței, care îl ținea lîngă ea, evadarea lor împreună din singurătate, o comunicare neegoistă între doi semeni care vor să depășească umilința animalicului.

Fusese neîndoielnic naiv că mizase pe o metamorfoză totală a psihicului propriu, descotorosit de superstiții. Ce constata? Un eșec stupefiant, nu anticipase cît de dependent e în continuare de tradițiile sădite în el, de ceea ce e carne și sînge. Detestase morala ipocriziei convins că s-a smuls din captivitate. Probabil că felul său de a înlătura prescripțiile trecutului era doar o suspendare în vid, zadarnic crezuse că a sfărîmat lanțurile, ele erau în parte și naturale, firești. Nu trebuia să lupte în acest mod împotriva lor.

Femeia a sesizat cu întîrziere că interpretase greșit toleranța lui. Mica escapadă pe care și-o îngăduise nu fusese urmarea unui calcul, nu simțise nici o nemulțumire în traiul cu Kyo, tot ce năzuise era împlinit. Pur și simplu nu rezistase unei chemări, ruga unui pacient, pentru care nu avea nici o atracție. Dedusese însă, cît de important era pentru acesta, în starea sa de deznădejde, consimțămîntul ei. Din compătimire îi oferise acest cadou, cu certitudinea că pentru Kyo chestiunea nu avea însemnătate. De aceea i-o și relatase. În contact cu devastarea pe care o provocase, o apucase disperarea. Nu știa dacă mai putea repara neghiobia comisă. Dibuia chinul iubitului sub masca pe care și-o pusese, voia de aceea să se poarte extrem de tandru cu el, numai că bărbatul nu mai putea suporta apropierea dintre ei, el care altă dată îi cerșise parcă să nu plece și se înviora lîngă ea, izbăvit de mohoreala adusă din celelalte activități.

Prezentînd scena excelent compusă de Malraux am insistat asupra contradicției în conduita lui Kyo. Dogma subordonării iubirii s-a năruit cea dintîi, el prevedea o zdruncinare în curînd și a altor fortărețe din sistemul său de supraviețuire. Era oricum abătut fiindcă decizia cu care se sacrifica în folosul cauzei pe planul politic nu era deajuns, pentru a da randament lipseau împrejurările favorabile și un raport de forțe propice. Trăia cu presentimentul eșuării, inamicul era cu mult mai tare și ca număr decît micul lor nucleu. Pentru investiția de temeritate în acțiunea de combatant nu admitea dubii, demersul angajării era lipsit de fisuri (singura ezitare se menținea la nivelul tacticii celei mai eficace pe care urma s-o adopte întregul grup). Mai puțin deslușită se vădea educația sentimentală, își dădea seama că drumul e lung pînă să ajungă pe această pantă la soluții ferme.

Recapitulînd, la Rebreanu pasiunea e redusă la țîșnirea instinctului, nu survin motive de reținere, de tărăgănare. În *Condiția umană* situația e modificată. Personajele exprimă un studiu de conștiință mai avansat, ele s-au deprins cu obiceiul de a estompa izbucnirile brute, distilîndu-le uneori pînă la secătuire. Kyo e inițiat în filozofie, a asimilat mentalitatea Orientului, cu fatalismul, asceza, împăcarea cu moartea - caracteristice. Peste pasivitatea simțurilor, efect al unei discipline autoimpuse, a năvălit elanul revoluționar.

La lansare, *Condiția umană* avusese un răsunet internațional, nu numai cititorii tineri se simțeau cuceriți de flamura utopiei, de ideile inovatoare care pluteau în văzduh. Critica de specialitate a întîmpinat romanul cu elogii, Malraux era salutat ca o stea nouă pe firmamentul prozei europene. De la apariție pînă în zilele noastre, șapte decenii, volumul n-a absentat de pe lista celor mai bune romane ale secolului. Era proclamat ca un model de clasicism de tip aparte în modernitate.

André Malraux (dreapta) în 1934, pregătindu-se pentru expediția în Yemen

alta se închide

CU ACESTE clarificări, vreau să mă întorc la teza schițată după analiza *Răscoalei,* repetînd punctul din chestionar: poate fi ocolită regula care afirmă că autorii buni cunosc în prealabil dinăuntru universul descris, că se implică biografic ei înșiși în derularea subiectului?

Cum funcționează mecanismul în cazul lui Malraux? Să înregistrăm o surpriză de proporții! Citind cu răsuflarea tăiată *Condiția umană,* publicul a fost absolut sigur că tînărul autor a trăit mai mulți ani în China, că datorită șederii îndelungate s-a identificat cu modul de a gîndi și vieții al unui băștinaș. Specialiști notorii în domeniul conjurației și insurecției, ca Trotzki bunăoară, s-au considerat în măsură să ateste autenticitatea episoadelor și l-au tratat pe autor ca pe un confrate de luptă. Ilustrul companion al lui Lenin, exilat de Stalin, a trimis o recenzie din locul de surghiun la o revistă literară de prestigiu franceză, lăudînd perspicacitatea lui Malraux. El pleca de la certitudinea că scriitorul însuși e un rutinat conspirator politic și că experiența sa de viață e transpusă în traiectoria unui alter ego, Garine, unul din eroii volumului *Cuceritorii,* care a precedat *Condiția umană.* Nu doar alfabetul instrucției revoluționare ar fi vizibil în literatura tînărului prozator francez, ci chiar rutina unui exersat strateg și practician. Voi trece în revistă cu alt prilej aceste confruntări de opinie care au iscat rumoare în epocă. Deocamdată, subliniez doar atît: presupunerile date ca sigure au fost false. Lui Malraux, care agrea legenda și o dorea inclusă în viața lui închisă pentru ochi străini cu mai multe sigilii, i-a surîs nu o dată putința punerii la cale a unor farse, pe care le socotea inofensive în fond. A întreținut singur ambiguitatea cu privire la trecutul său, complăcîndu-se în postura de erou al unei mitologii cu falduri moderne, încurajînd voit confuzia. Nu s-a prea căznit să elimine erorile, chiar cele fantasmagorice, a refuzat să facă lumină.

Biografii au fost lăsați de capul lor să se descurce, scotocind de zor prin arhive, adunînd mărturii, multe contradictorii, comparînd o sumedenie de versiuni, una mai exagerată decît celelalte. Pe cît de grav și implicat se manifesta Malraux în literatură, în angajarea prin scris, pe atît de disponibil pentru travestire se prezenta el în nararea propriei vieți (tolerînd feluritele identități care i se atribuiau). Îi plăcea jocul de a mima alte existențe, de a se transpune în pielea altora (amestecînd chiar el cărțile), nu lua în serios exactitatea în relatarea unor scene din propria biografie, urmărea premeditat să șteargă urmele, să încurce pistele. De unde venea această dispoziție pentru dedublare și multiplicare? Mă voi strădui să răspund la întrebare în alte secțiuni ale eseului.

Precizez doar că atunci cînd a început să lucreze la *Condiția umană,* Malraux era străin de comunism, abia răsfoise cîteva broșuri și studii de revistă consacrate agitației revoluționare. Ba mai mult, nici nu pusese vreodată piciorul în China, dacă facem abstracție de foarte scurte halte într-o deplasare turistică - și ea neconfirmată de unii biografi scrupuloși. Fusese în realitate pe continentul asiatic, dar mult mai la sud-est, ca membru al unei misiuni arheologice, împins mai degrabă de imboldul aventurii și al scandalului. După o explorare plină de peripeții prin junglă, șterpelise dintr-un templu din Banteai-Stei cîteva statui khmere, cotate ca rarități. Fusese prins, condamnat la temniță și umilit... Abia după trei ani, sprijinit pe o petiție de protest semnată de cărturari de vază europeni, părăsise închisoarea, dar mai zăbovise în regiune, colaborînd la reviste locale care duceau o campanie anticolonială. Nici vorbă, prin urmare, în pregătirea *Condiției umane,* de frecventarea unor medii chineze și de cîștigarea unei experiențe de revoluționar de profesie.

Reiese că romanul era o construcție a imaginației, care purta pecetea unui talent narativ ieșit din comun. Performanța uimește, căci autorul dă senzația că stăpînește suveran materia. Cum a procedat? La ceea ce a extras din tradiția anarhistă franceză, s-a adăugat un simț neobișnuit al evenimentului, proiectînd destine individuale, rod al fanteziei, pe un fundal istoric, fidel conturat. Totul corespundea. Mai întîi atmosfera de lîncezeală orientală, bîntuită de mirajul somnului, al reveriilor, de cultul extincției, de acceptarea fatalistă a ursitei date. Apoi zvîcnirea de avînt care rupe monotonia, odată cu pătrunderea ideilor de schimbare revoluționară. Și acest curent de înnoire e străbătut însă de o aspirație de transcendere. Căutarea omenescului prin eliberarea socială e marcată de un scop mai înalt, desferecarea din servitutea metafizică. Ca să compenseze deficitul de experiență, a recurs la alte resurse, cele ale invenției creatoare, simulînd o prezență a sa care nu era reală, dar care putea convinge mai de grabă decît o reproducere foarte corectă.

Pînă atunci, în literatura europeană, puțini autori intuiseră cu atîta perspicacitate sursa de eroism care putea fi găsită în puterea de autojertfire a unor inși, convocați în slujba unei utopii sociale. Se năștea o nouă tipologie de martir, care nu pregeta să combată supunerea și umilirea, propagînd recursul la demnitate și la ceea ce a căpătat, după expresia lui Malraux, denumirea de fraternitate virilă. Nu păruse predestinat pentru această strădanie de pionier, era un neofit, nefamiliarizat cu îndîrjirea luptei clandestine, obsedat și de cu totul alte preocupări. În timp ce lucra la *Condiția umană,* răspunsese la o anchetă despre rostul artei, propunînd definiția: "datoria scriitorului se exprimă în sentimentul tragic al solitudinii".

Cu valențe multiple, era departe de a se fixa. Abia după ce *Condiția umană* a fost încoronată cu Premiul Goncourt (1933) și pe toate meridianele se vorbea despre tînărul scriitor care aducea o tematică proaspătă, cu o acoperire în aur, Malraux a prins gustul politicii și a făcut ceea ce în principiu ar fi trebuit să facă înainte, s-a documentat sistematic. Nu doar din necesități de inițiere s-a apropiat de centrele de agitație antifasciste, a luat cuvîntul la mitinguri, era nelipsit la congresele intelectualilor, unde se strîngea floarea cugetării progresiste, folosea imensul prestigiu cucerit ca romancier pentru a urni din loc mișcarea de protest și revoltă. Înarmat cu această experiență, a așternut pe hîrtie o nouă carte, *Timpul disprețului* (1936), care era inspirată din împotrivirea ilegală a unor comuniști germani la dictatura lui Hitler. De data asta a respectat cu acribie recomandarea enunțată, a cunoașterii dinăuntru a fenomenului zugrăvit. Totuși, rezultatul a fost decepționant, el singur și-a calificat scrierea "navet" (rebut). Rămîne în picioare doar prefața doldora de idei, concepută cu fervoarea sclipitoare a inteligenței sale, în care pledează pentru "cultivarea diferenței". Iată, prin urmare, excepția de la regulă. Arta răstoarnă pronosticurile. Cînd s-a restrîns aproape numai la forța imaginarului, Malraux a oferit o operă de anvergură, cînd a studiat temeinic peisajul real n-a putut eschiva ratarea. Încă o dată precizez că nu folosesc întîmplarea pentru a dezminți logica normală a creației, sugerez doar posibilitatea de a ieși din scheme ultraverificate.

NU POT încheia această parte a eseului fără să mai avertizez că romanul *Condiția umană,* dedicat unui efort de ameliorare a stărilor sociale, trebuie judecat astăzi retrospectiv și în lumina dezvăluirilor asupra erorilor revoluției proletare și ale comunismului. Despre o altă față a medaliei, Malraux n-a pomenit atunci. Era poate prea devreme. Răsturnările în veacul XX au dus la vărsări de sînge și la compromiterea utopiei în exercitarea puterii, noii despoți au uzat de seducția suspectă a masei, de ipocrizie și demagogie. Revoluțiile au degenerat în teroare și intoleranță. Ațintit asupra unui moment anterior, în preajma declanșării, cînd racilele experimentului nu erau încă vizibile, romanul lui Malraux păstrează totuși o actualitate neștirbită.

Abia zece ani după strălucirea literară efectuată cu *Condiția umană,* reglînd conturile cu Hitler, Malraux va avea revelația că a fost și el victima unei mistificări și se va decide să-și mărturisească radicala convertire, declarîndu-se anticomunist. Se va consacra cu multă dăruire și vocație unei acțiuni de stăvilire a expansiunii ideologiei bolșevice. Sub de Gaulle va ocupa de două ori fotoliul unui ministru al contrapropagandei, mobilizînd conștiințele, îndemnîndu-le la vigilență.Tabăra socialismului se va năpusti feroce asupra ereticului, retrăgînd brusc toate aprecierile vechi, va susține, după un ritual arhicunoscut, că și-a vîndut talentul, că a trădat. Etapele acestei altercații vor fi evocate ulterior. Nu voi eluda nici întrebarea dacă inversarea de optică impietează asupra gloriei primelor cărți *(Cuceritorii, Condiția umană, Speranța).* Anticipez doar că, în clipa cînd se va hotărî să dea o replică în creație propriilor năluciri din tinerețe, Malraux va conchide cu tristețe că vîna epică a secat, că e steril ca prozator.

S. Damian

La tribuna Congresului internațional al scriitorilor pentru apărarea culturii, 1935

(Fragment dintr-un eseu consacrat romanelor *Răscoala* de Liviu Rebreanu și *Condiția umană* de André Malraux)

POLIROM
NOUTĂȚI
septembrie 2001

Clifford G. Christians,
Mark Fackler, Kim B. Rotzoll, Kathy B. McKee
Etica mass-media.
Studii de caz

D.H. Lawrence
Amantul doamnei Chatterley

David Lodge
Schimb de dame

În pregătire:
Anne Cheng — **Istoria gîndirii chineze**
Jacques Le Rider — **Jurnale intime vieneze**

*Reduceri de **30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda

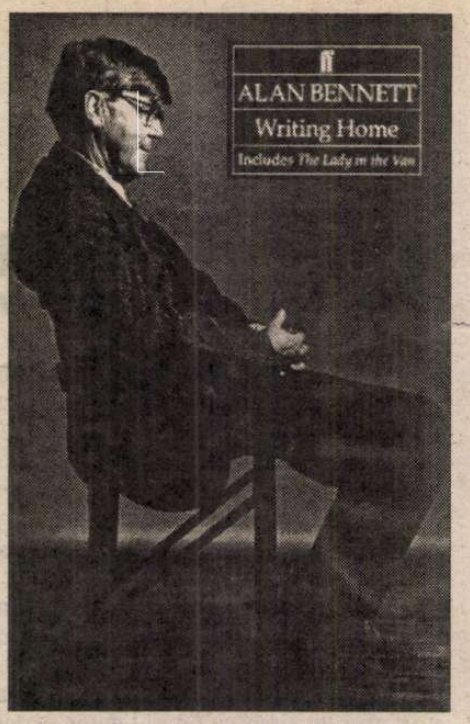
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Alan BENNETT

SCRIIND ACASĂ

ÎNCERCÂND să găsesc o formulare pentru volumul lui Alan Bennett *Writing Home,* am ajuns la o denumire destul de struţo-cămilescă: monografie-jurnal-antologie. Ultimul termen trebuie explicat mai pe larg, pentru că doar citind cartea se poate înţelege că este vorba despre proză scurtă cu intruziuni diaristice *(The Lady in the Van),* fragmente de scenarii BBC *(On the Margin),* articole din "London Review of Books" *(Guielgud's Achievements)* şi prefeţe *(I'm Afraid of Virginia Woolf).* Volumul apărut în prima ediţie la Faber and Faber din Londra în 1994 adună, deci, o multitudine de texte de facturi diferite, descriind sau fiind scrise în diverse perioade ale carierei sale de scriitor specializat în scenarii de teatru şi film.

Cartea lui Alan Bennett ar putea servi, în cazul în care se va traduce în română, drept cvasi-ghid de inspiraţie pentru micile companii teatrale inovatoare care au apărut la noi, căci autorul este un reprezentant al dramaturgiei engleze din a doua jumătate a secolului XX.



ÎN 1969 am primit o scrisoare de la un producător BBC care scria că a refăcut un vechi scenariu de-al meu şi credea că există şanse pentru o piesă radiofonică. Mi-a plăcut ideea ca un producător din Portland Place să se chinuiască pe o grămadă de hârţoage pentru a scoate o piesă, dar apărea cu o întârziere de şase luni, şi m-am grăbit să-i răspund pentru a sublinia faptul că piesa în discuţie, *Forty Years On,* se juca deja în West End.

Sincer vorbind, versiunea piesei puse în scenă la "Apollo" în 1968 era foarte diferită de cea pe care o dădusem la BBC cu doi ani înainte. Nu se pomenea de Albion House, şcoala părăginită care reprezenta decorul, nici de director, a cărui pensionare este motivul includerii unei piese-în-piesă, *Speak for England, Arthur.* În scenariul original apar fragmente din memoriile lui T.E. Lawrence şi Virginia Woolf, ca şi vizita la casa de la ţară din zorii Primului Război Mondial, dar ele sunt prezentate ca fiind amintiri ale lui Hugh şi Moggie, un cuplu din *high-society* care petrece Cel De-al Doilea Război Mondial în pivniţa casei Claridge. Călătoriile în timp şi rememorarea, care sunt dificil de realizat pe scenă, sunt material indispensabil pentru radio, dar acum sunt mulţumit că BBC a aruncat acest scenariu pe un teanc de hârţoage nefolositoare, obligându-mă să îl rescriu în versiunea produsă mai târziu pe scenă. Scrisoarea nu a făcut decât să îmi amintească de lupta pentru a da o formă piesei.

La început, majoritatea parodiilor din piesă au fost scrise separat şi adunate, în speranţa de a realiza o piesă pentru un spectacol de revistă. Atunci când am început să gândesc mai mult în termeni narativi, aceste parodii s-au dovedit un impediment serios, pentru că am considerat grea crearea unor personaje care să aibă în mod identificabil amintiri din, hai să zicem, vremea lui Oscar Wilde, Lawrence of Arabia şi Bloomsbury. Drept urmare, am introdus perechea Claridge-Hugh şi Hoggie. Atunci când a apărut (în mod evident) ideea unei piese care să se desfăşoare în şcoală, şcoala fiind în sine o metaforă largă pentru Anglia, ea a risipit mult din nesiguranţa mea. La început, totul era prea snob, dar odată ce am introdus contextul şcolii, care aducea o notă de ridicol concomitent cu una de solemnitate, personajele Hugh, Moggie şi Nursie, dădaca lor, au devenit acceptabile. Ele păstrau încă stilul *destul de* snob, bineînţeles, şi, în mod cert, departe de omul obişnuit. Dar a pune o piesă-în-piesă înseamnă a adăuga o structură care să dea posibilitatea introducerii unui număr mai mare de glume, şi, de asemenea, aduce mai multă ironie ca ecouri ale punctelor de referinţă din afara textului.

Piesa ridică pe piedestal câteva glume teribile. Un fel de a privi *Forty Years On* este a-l considera un sistem elaborat de resuscitare şi reanimare a glumelor proaste. De pildă, unul dintre băieţi se numeşte Lord ("nobil, domn", poate fi înţeles şi drept "Dumnezeu" *n.t.*). Este adevărat că exista un asemenea băiat la Giggleswick School, din al cărei registru am furat câteva nume, dar el nu se numeşte aşa în piesă numai pentru a-i permite directorului, în timp ce acesta ţine în mână o ceaşcă goală, să rostească replica-blasfemie: 'Lord, take this cup from me' ("Doamne, ia-mi ceaşca" *n.t.*). Copilul se execută. Thank you, Lord.' ("Mulţumescu-ţi, Doamne", *n.t.*). Dar mie îmi plac glumele proaste şi mi-au plăcut dintotdeauna, iar atunci când spectatorii mustăcesc la vreun calambur, asta se întâmplă de obicei pentru că ei nu s-au gândit la el mai înainte.

În plus, aceste glume proaste sînt cele care au supravieţuit, glume mult mai proaste au dat colţul pe parcurs. Atunci când piesa s-a lansat la Manchester, ea includea un fragment despre prima vizită a baletului Diaghilev în Londra la 1911.

"*Un băiat reprezintă pe Nijinsky, deghizat în faun în* L'Après Midi, *dansând în spatele unei pânze, în timp ce pe scenă pianistul îşi aduce aminte:* Ah, da. Nijinsky. Cred că sunt singura persoană care îşi mai poate aminti una dintre cele mai interesante piese de balet ale sale, fruct ale unei colaborări neobişnuite între Nijinsky pe de o parte şi Sir Arthur Conan Doyle pe de alta. Era singura povestire poliţistă transpusă într-un balet şi se numea *The Inspectre de la Rose.* Coregrafia era a lui Fokin. Nu era mare lucru de capul ei. Mizeriile obişnuite ale lui Fokin."

În mod obişnuit, bunul-gust personificat de Lord Chamberlain ar fi interzis această ultimă glumă. Dar ne aflăm în 1968, şi *Forty Years On* era una din piesele aflate pe masa sa atunci când puterea sa era istorie şi cenzura în teatru încetase să existe.

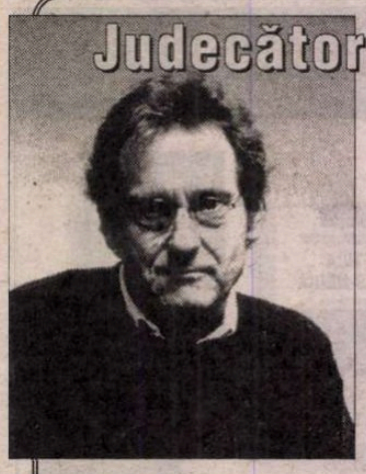
Existau alte glume, la fel de proaste, dar mai "satirice". La un moment dat, Contele Mareşal Haig se plimbă purtând nişte mânuşi roşii strălucitoare: "După cum ştiţi, chiar acum m-am întors din Primul Război Mondial. Am venit de atât de puţin timp că nici n-am avut timp să mă spăl pe mâini." Şi multe altele în acelaşi ton. Piesa era un sac de zdrenţe în aşa de mare măsură, încât m-am gândit serios să adaug o poveste despre Contele Haig la Durham Cathedral. Mareşalul se plimba cu decanul şi s-au oprit la mormântul Venerabilului Bede. Haig l-a privit gânditor pentru un moment, apoi a spus: 'Bineînţeles, Bede. Era o femeie, nu-i aşa?" Este un exemplu bun de memorie dezorganizată, dar explicaţiile laborioase pe care a trebuit să le dau actorilor m-au făcut să renunţ a o prezenta audienţei.

Personajele Hugh şi Moggie erau sugerate de - dar nu modelate după - Harold Nicolson şi Vita Sackville-West. În 1968, jurnalul lui Nicolson tocmai fusese publicat, odată cu povestea sa pasionată a luptei împotriva Împăcării (în sensul de simpatizare cu spiritul german, *n.t.*) din anii treizeci şi cu cea a unor oameni împăciuitori cum era Chips Channon care, odată cu venirea războiului, au uitat să îşi retragă cuvintele pe care le spuseseră despre Germania şi au pretins cu naturaleţe că au avut tot timpul dreptate.

[...] Forma finală la care am ajuns cu *Forty Years On* este mai complicată decât orice încercare a mea de azi. Este o piesă în piesă în care dimensiunea temporală a primei piese recuperează distanţa faţă de cea de-a doua, una trecând peste anii 1900-'39, cealaltă, peste 1939-'45, ambele fiind încadrate de un al treilea cadru, al zilelor noastre. Ceea ce nu pare a mă fi îngrijorat în acea perioadă era instituţia care ar fi putut realiza o asemenea producţie. Lucrul acesta nu părea să preocupe audienţa. În cele din urmă, este doar vorba despre o piesă. Sau despre o piesă în piesă. Sau o piesă suprapusă acestora. Oricum, o grămadă de glume (prea multe, spun unii), şi e greu să dai greş atunci când ai pe scenă studenţi de douăzeci de ani.

Prezentare şi traducere de
Tudor Vlădescu

Judecătorul Schlink



Cel de-al treilea roman al lui Bernhardt Schlink, *Cititorul* s-a vîndut în sute de mii de exemplare în original şi traduceri (versiunea românească trebuia să apară încă din primăvară la Editura Univers, dar nu ştim care va fi soarta ei). În Franţa şi SUA, cartea aceasta s-a remarcat cu strălucire în valurile uriaşe de romane ce inundă librăriile, autorul german fiind din această cauză foarte căutat de jurnaliştii din presa culturală, pentru interviuri. Pe care le refuză ferm. Pretextînd în primul rînd lipsa de timp, căci Bernhardt Schlink e judecător la Curtea Constituţională, iar în timpul liber - scriitor. Într-unul din puţinele interviuri pe care le-a dat, publicat în "Der Spiegel", el a explicat cum se completează cele două activităţi profesionale: "Literatura mi-aduce lumea, iar Dreptul - structura. Oare există cineva care să nu vrea să dispună de structuri?[...] Nu mă pot închipui ducînd doar o existenţă de scriitor. Nu mă simt capabil să scot din mine, toată viaţa, mereu, lucruri noi".

Dorind să realizeze o convorbire pentru revista "Lire" cu autorul *Cititorului,* Catherine Argand s-a dus să-l întîlnească la Berlin, au stat de vorbă cu magnetofonul între ei, dar cînd a văzut transcrierea dialogului, Bernhardt Schlink a refuzat să-şi dea acceptul pentru publicare. Au trebuit multe insistenţe şi intervenţii, între care cea a traducătorului său francez, pentru ca, în numărul dublu, de vară, din "Lire" să putem citi confesiunile "smulse" de Catherine Argand. Aflăm astfel că Schlink provine dintr-o familie tipic germană şi protestantă. Tatăl - pastor şi profesor universitar de teologie la Heidelberg, a fost îndepărtat din funcţii în timpul celui de al III-lea Reich. Mama lui, originară din Elveţia germanofonă, trăieşte încă, dar fiul nu e sigur că-i citeşte cărţile. I le citesc în schimb, cele două surori şi fratele - cărora le dă manuscrisele pentru a-şi spune părerea înainte de publicare. Îl interesează de asemenea opinia fiului său şi a cîtorva prieteni. De 13 ani e judecător la Curtea Constituţională a landului Rhenania-Westphalia şi profesor de istorie a Dreptului public. Ca orice jurist, e un om al regulilor precise, a redactat lucrări academice în domeniu. Dar, de la un moment dat, cînd se apropia de 40 de ani, şi-a dat seama că i-ar plăcea să scrie şi literatură. A început cu un roman poliţist fiindcă "plecam cu un bagaj de cunoştinţe concrete. Într-un *polar,* pui o problemă şi o rezolvi, de-a lungul unei povestiri care trebuie să fie precisă şi coerentă, şi care nu implică nici o consideraţie personală". A urmat încă unul, cu acelaşi detectiv particular, septuagenarul Selb, şi de curînd a terminat de scris şi ultimul volum al trilogiei. Cît despre vestitul *Cititor,* s-a gîndit la el vreo cinci ani, l-a compus pe îndelete în minte şi, cînd s-a apucat de scris, ştia deja tot ce avea de spus şi cum o va face.

Întrebat dacă l-a surprins succesul internaţional al acestei cărţi, Schlink răspunde că, firesc, nu se aştepta, dar îşi explică motivele pentru care oamenii au fost interesaţi de carte, mai întîi în Germania şi apoi în lume: "Vocea nemţilor născuţi imediat după război nu se prea făcuse auzită. În plus e vorba de un roman de dragoste care pune totodată şi probleme de etică. Eu cred că cititorilor le place să fie confruntaţi cu mari probleme morale, în acest caz cele ale culpabilităţii şi responsabilităţii, să estimeze raportul între a înţelege şi a judeca".

Între alte întrebări dificile pe care Catherine Argand le pune juristului-scriitor, se află şi una la care istoria a dat pînă acum răspunsuri pesimiste: "Poate cultura să împiedice oroarea?". Iată opinia lui Bernhard Schlink: "Genocidul evreilor a fost comis de o populaţie care se putea mîndri cu un înalt nivel de cultură. Cercetările istoricilor au relevat că executanţii înşişi nu se recrutau dintre oameni fără studii. Cultura umanistă tradiţională n-a constituit un baraj, Auschwitz a dovedit-o. Dar eu cred în acelaşi timp că e o şansă oferită fiecăruia [...]. Pentru a ne construi o morală individuală, avem nevoie de instituţii care să facă posibilă rezistenţa, precum Bisericile, partidele, sindicatele... Iar poziţiile morale ale acestor instituţii n-ar reuşi să se articuleze decît pornind de la o cultură." **(Adaptare de *A.B.*, după "Lire" nr. 297)**

Portrete de femei

● Citind amplă cronică din "Magazine littéraire" nr. 400 la traducerea franceză a cărții lui Pietro Citati, *Portrete de femei*, ne-am gîndit că volumul ar putea interesa și pe vreunul din editorii români. Căci femeile portretizate magistral - după opinia Dianei de Margerie - de scriitorul italian se numesc Marina Ţvetaeva, Katherine Mansfield, Karen Blixen, Simone Weil, Anna-Maria Ortese, între altele.

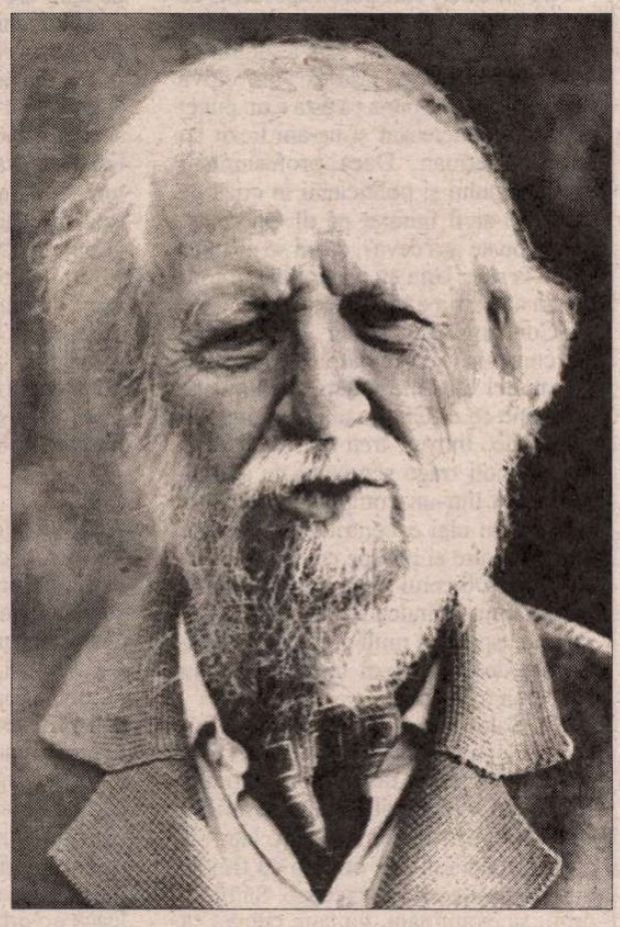
Surprinzător

● "Astăzi, cea mai rea și mai stupidă femeie poate să denigreze pe față cel mai bun și mai inteligent bărbat fără ca nimeni să protesteze" - s-a revoltat romanciera britanică Doris Lessing, celebră militantă feministă, care a ținut, cu ocazia festivalului de la Edinbourgh, să ia apărarea bărbaților, deveniți, după opinia ei, "noile victime tăcute ale războiului dintre sexe". Atitudinea scriitoarei octogenare a fost calificată de "The Guardian" drept "neașteptată".

Reportajele lui Simenon

● Între 1931 și 1946, Georges Simenon a călătorit în cele patru zări ale pămîntului, ca "trimis special al lui însuși", pentru a scrie reportaje extraordinare căci, spre deosebire de un jurnalist obișnuit, el vede totul cu ochi de prozator, iar în oamenii întîlniți descoperă viitoare personaje de ficțiune. O bulimie a văzului și simțurilor în fața noutății, un stil direct și trepidant fac din aceste reportaje o lume vie, după mai bine de o jumătate de secol. Ele au fost adunate într-un volum gros de 1054 de pagini, la Ed. Omnibus, sub titlul *Mes aprentissages*.

Golding postum



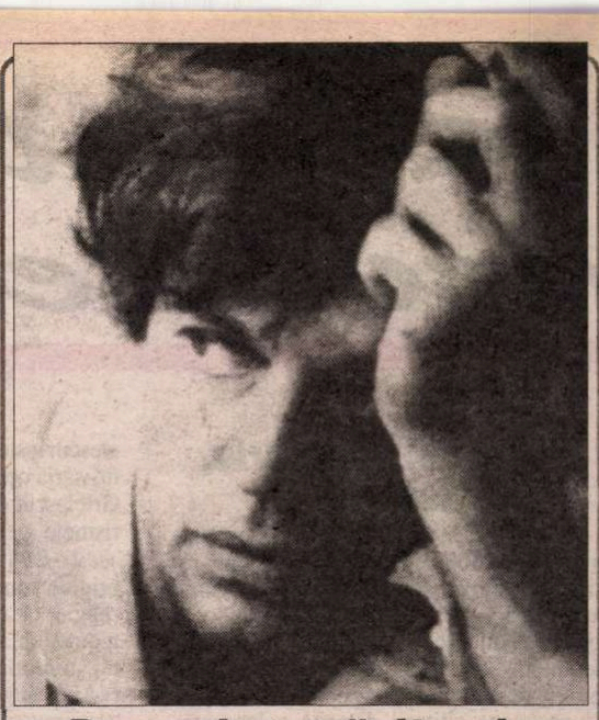
● Nobelul pentru literatură 1983, William Golding, a murit acum opt ani, lăsînd o operă romanescă de mare diversitate (nu-i plăcea să scrie două cărți asemănătoare), dar unitară prin trăsăturile dominante ale personalității lui literare. Printre acestea - o cultură temeinică formată într-una din cele mai bune *public schools* și la Oxford și o pasiune constantă pentru Antichitate, în special cea greacă și egipteană. În centrul ficțiunilor sale, pline de incidente dramatice sau amuzante, se află totdeauna idei filosofice esențiale care dau sens romanelor, deși sînt subminate de o ironie tipic britanică. Cînd a murit, la 82 de ani, tocmai lucra la un roman, apărut postum în 1995 sub titlul *The Double Tongue* ("Dublul limbaj"), tradus acum la Gallimard cu titlul *Arieka*, după numele personajului principal. Acțiunea se petrece la Delphi, unde Arieka își petrece viața ca "phytie", purtătoare de cuvînt a lui Apollo, funcție pentru care fusese aleasă de marele preot Ionides. Relațiile complexe între aceste două personaje, precum și discuțiile lor filosofice și religioase, constituie substanța cărții, pigmentată cu savuroase întîmplări din viața celor doi. În cronica din "La Quinzaine Littéraire" nr. 811, e subliniată o trăsătură specială a cărții: Golding își cucerește cititorul fără să aducă în joc nici un fel de relație sexuală, doar prin povestirea antrenantă, colorată a unor întîmplări, dileme filosofice și evoluții psihologice din Grecia Antică. Acest roman postum - e de părere criticul Sylvère Monod - se aliniază capodoperelor lui William Golding, deși autorul n-a mai avut timp să-l cizeleze.

Prea complicat pentru un creier de om

● Nu sînt prea multe femei care scriu SF. Una dintre ele este Connie Willis și are un palmares de invidiat: șase premii Nebula și opt premii Hugo. Modelul ei este Robert Heinlein, autorul celebrei cărți *Vagabondul spațiului*. Într-un interviu din "Publishers Weekly", Connie Willis declară că "în SF-ul care nu-mi place, eroii traversează spațiul pentru a salva lumea. La Heinlein, eroul își petrece timpul întrebîndu-se unde naiba a aterizat și cum să supraviețuiască. Personajele mele încearcă și ele să înțeleagă același lucru, dar nu au niciodată informații suficiente. Totul e prea mare și prea complicat pentru bietele noastre creiere de primate". O altă mărturisire interesantă este că, descoperind la 25 de ani că tatăl ei biologic e el însuși scriitor, Connie Willis a fost la început furioasă: "Era ca și cum mi s-ar fi spus deodată că eram programată. Nu suport ideea de predestinare. Vreau să cred într-un liber-arbitru absolut". Liberul-arbitru joacă un mare rol în noua ei carte, *Passage* (Ed. Bantam) care are drept subiect experiențele stranii ale celor care spun că și-au văzut moartea. "Credincioșii îi agasează pe necredincioși. Misticii îi irită pe oamenii de știință. Sînt ireconciliabili. Cu această carte a mea s-ar putea să înfurii pe toată lumea. Și atunci aș cîștiga partida, nu?" - își face reclamă scriitoarea.

24/7

● Știți ce înseamnă "*twenty four/ seven?* Înseamnă 24 de ore din 24, 7 zile din 7. Deschis zi și noapte, non-stop. "24/7 este mai mult decît o expresie. Este un seism care a schimbat modul nostru de viață" - scria recent ziarul "USA Today" într-un studiu detaliat asupra acestei culturi a lui "niciodată închis". De la sălile de fitness, care au mai mulți clienți la patru dimineața decît la patru după-masă, la creșele pentru bebeluși și de la ateliere auto la supermarket-uri și fast-food-uri, cinematografe, agenții de închiriere, de voiaj etc., 24/7 se extinde în mereu alte sectoare ale economiei și vieții americane, în care se doarme tot mai puțin. Ironizînd această adevărată obsesie colectivă de peste ocean, Martin Kettle scrie în "The Guardian" că, pentru el, 24/7 e un mod succint de a descrie infernul pe pămînt.



Poemele regăsite ale tînărului Klaus Kinski

LA Eichborn Verlag din Frankfurt a apărut, la zece ani de la moartea actorului, un volum de poeme purtînd semnătura lui Klaus Kinski: *Fieber. Tagebuch eines Aussätzigen (Febră. Jurnalul unui lepros)*, ediție de Peter Geyer, prefața de Thomas Harlan. Mai frumoasă chiar decît intensele poeme de dragoste e povestea descoperirii întîmplătoare a manuscrisului datînd din urmă cu 50 de ani, așa cum am aflat-o din "Der Spiegel". Ea începe în primăvara lui 1999, cînd realizatorul de filme documentare Peter Geyer din Berlin, navigînd pe Internet, a dat peste pagina web a unei case de licitație din München. Printre obiectele scoase la vînzare, figura și "Lotul nr. 192: Kinski, K., actor (1926-1991). Colecție de manuscrise și amintiri aparținînd unei vechi prietene". În manuscrise - o dactilogramă datată octombrie 1952, a unui ciclu de poeme. Geyer s-a dus la licitație și a cumpărat dactilograma cu 3500 de mărci. Odată ajuns acasă, a început să aibă îndoieli asupra autenticității poemelor expresioniste, pline de o forță tăioasă, scrise de tînărul de 22 de ani. L-a căutat pe regizorul și scriitorul Thomas Harlan, despre care aflase că a fost bun prieten în tinerețe cu Klaus Kinski, și i-a cerut părerea. Acesta i-a confirmat că poemele sînt autentice, ba mai mult, fusese de față la scrierea lor, la Paris, la începutul anilor '50. Închiriaseră camere alăturate la un hotel ieftin. Kinski era însoțit de o norvegiană de 16 ani, pe care o poreclise Bergell, după numele unei frumoase văi elvețiene, - o creatură delicată, bolnavă de inimă. În timp ce fata cu păr lung și pielea translucidă dormea, Klaus îi scria aceste poeme, pe care le recita a doua zi, cu vocea sa inimitabilă, prietenului Harlan. Acesta i-a împrumutat mașina lui de scris portabilă și îndrăgostitul a bătut ciclul de poeme *Febră* în două exemplare pe care le-a dat la legat. Apoi, peste puțin timp, Bergell a plecat, luînd cu ea și unul dintre exemplare. Cum cei doi prieteni se pregăteau să plece într-o călătorie în Israel, dactilograma rămasă au pus-o într-o valiză împreună cu alte lucruri lăsate în păstrare unui prieten parizian. Abia în 1993, cînd Kinski murise de doi ani, Harlan a recuperat valiza, dar poemele nu mai erau acolo. Cît despre Bergell - n-a mai auzit niciodată de ea, dar n-ar fi exclus să fie "vechea prietenă" care le-a vîndut. Oricum, admiratorii marelui actor, care, dacă ar fi trăit, ar fi împlinit în octombrie 75 de ani, vor putea descoperi o față inedită a personalității sale.

Vina de a milita pentru pace

● Dramaturgul egiptean Ali Salem, autor a 25 de piese, dintre care unele au avut spectacole de mare succes, a fost exclus prin vot din Uniunea Scriitorilor din țara sa. Conform comunicatului Uniunii Scriitorilor din Egipt, dramaturgul se face vinovat de... militantism în favoarea normalizării relațiilor cu Israelul. "Ali Salem s-a dus de mai multe ori în Israel și a publicat cărți despre aceste vizite, dar și numeroase articole susținînd normalizarea relațiilor, ceea ce contravine opiniei membrilor Uniunii și rezoluțiilor adoptate în adunările ei" - se spune în comunicat. Ali Salem (a cărui carte *Călătorie în Israel* s-a vîndut în peste 60.000 de exemplare, care s-a angajat din 1994 în activități inițiate de mișcarea israeliană "Pace acum" și este, din 1996, cofondatorul asociației "Cairo Peace Society") a contestat în "Cairo Times" această decizie, argumentînd că Uniunea Scriitorilor e o asociație profesională și nu o organizație politică, deci nu e abilitată să excludă un membru decît dacă acesta a comis o greșeală profesională gravă, și numai după ce a ascultat și opinia lui. De aceea e decis să dea în judecată Uniunea, fiind susținut și de laureatul Premiului Nobel pentru literatură din 1988, Naghib Mahfuz.

● Francis Carco (1886-1958) este unul din autorii al căror farmec nu se demodează. Poemele, romanele și în special reportajele și amintirile lui despre boema artistică pariziană atrag și azi cititori din toate generațiile și așa se explică faptul că biografia ce i-a consacrat-o Jean-Jacques Bédu, *Francis Carco au coeur de la bohème* (Ed. du Rocher) se bucură de succes. Biograful nu se mulțumește să reconstituie viața artistică din Montmartre, din primul sfert al secolului XX, binecunoscută din cărțile de amintiri ale lui Carco (*De Montmartre au Quartier latin, Montmartre à vingt ans* sau *Bohème d'artiste* - traduse și la noi), ci aduce informații noi și bine documentate despre activitatea lui interbelică de mare reporter, despre anii exilului voluntar în Elveția și ultima perioadă a vieții, umbrită de noile mode literare care făceau din el un om al timpurilor revolute. În cronica din "Magazine littéraire" nr. 400 biografia lui Francis Carco e considerată o carte "ce se citește cu infinită plăcere" fiindcă reconstituie cu minuție o lume opusă și o personalitate frenetică. În imagine, "M'sieu Francis", văzut de Barrère (1919)

Revista revistelor

Ficțiune, memorie, istorie

Revista "22" apare de 11 ani și jumătate și a ajuns la 600 de numere. Vîrsta unei reviste se împlinește în numere și, ținînd cont că, din varii motive, multe publicații dispar înainte de a cumula "rotundele" demne de sărbătorit, "22" merită felicitări pentru felul cum trece peste dificultăți și își păstrează cititorii datorită colaboratorilor de marcă. În chip de laudă colegială, Cronicarul mărturisește că uneori e gelos: și-ar fi dorit în paginile noastre anumite materiale cu teme literare. De pildă eseul memorabil al lui Mircea Martin, de acum o lună, intitulat *Rezistența prin cultură,* cel al lui Gelu Ionescu despre jurnalele Monicăi Lovinescu și al lui Virgil Ierunca, sau prefața lui Sorin Antohi la versiunea românească a romanului *Ravelstein* de Saul Bellow, publicată în "22" două numere la rînd, 34 și 35. ◆ Noua carte a laureatului Nobel -1976 (recenzată în "Rom. lit." încă de acum un an) a fost tradusă într-un timp record de d-na Antoaneta Ralian și era pregătită să apară la Editura "Univers" astă-primăvară. Numai că noul patron al prestigioasei instituții editoriale, dl Sergiu Krupenschi, s-a dovedit o catastrofă din toate punctele de vedere. Romanul "cu cheie" al lui Bellow precum și alte cărți anunțate și așteptate n-au mai apărut, în ciuda faptului că se plătiseră drepturile de traducere și editorii obținuseră subvenții anume pentru ele. "Universul" a fost dus de rîpă, traducătorii au rămas neplătiți, pasionații redactori cu experiență au plecat... O jale. *Ravelstein* va apărea totuși, cu o întîrziere de un trimestru, la Polirom, editură ajunsă, datorită calităților manageriale ale directorului ei, Silviu Lupașcu, în fruntea topului. ◆ "Notele pentru publicul românesc" ale lui Sorin Antohi despre *Ravelstein: ficțiune, memorie, istorie* conțin o mulțime de informații și idei incitante - despre personaje și modelele lor reale, despre contextul cultural și ideologic american - indispensabile înțelegerii cărții. O atenție specială dă, firește, Sorin Antohi personajului ce îl întruchipează pe Mircea Eliade, Radu Grielescu: "Imaginea lui Eliade ca «Grielescu» este la fel de răuvoitoare ca portretul-șarjă central [al lui Allan Bloom, *n.n.*]: Grielescu, dincolo de manierismele, bovarismele geoculturale și galanteriile sale *vieux jeu* [...] este un savant american de origine română, specialist în mitologie și religie, cu un trecut politic reprobabil (legionar, chiar nazist) de care nu s-a delimitat niciodată, deși frecventează evrei («Abe» sugerează că îi folosește pe aceștia ca paravan și alibi)". Sorin Antohi e nemulțumit, pe bună dreptate, de portretul cu "ficționalitate minimă" făcut lui Mircea Eliade și profită de ocazie pentru a-și spune părerea în "cazul" ce a stîrnit atîtea polemici. Ei îi reproșează lui Bellow "colportarea unor acuzații nefondate, precum și tonul general de dispreț, condamnare și calomnie. În opinia mea, e destul de rău că Eliade a avut rătăciri legionare juvenile, e poate și mai rău că nu s-a despărțit de ele convingător nici măcar la senectute. Dar Eliade nu trebuie incriminat și pentru ceea ce nu a făcut, iar ceea ce a făcut și scris trebuie minuțios reconstituit și explicat, nu judecat în lumina anacronică a timpului prezent. Nici măcar eroii neprihăniți ai trecutului nu rezistă unei reinterpretări pe baza «cursului scurt» de *political correctness.*" ◆ Mai mult, lectura cultural-ideologică a romanului *Ravelstein,* (a cărui valoare literară e "puțin convingătoare"), îl duce pe autorul notelor și în direcția celor ce se obstinează să vadă în Gabriel Liiceanu și Nicolae Manolescu niște antisemiți. Sorin Antohi a urmărit controversele cu mîhnire: "Liiceanu și Manolescu au fost imediat executați, în țară și în străinătate, pentru acești *faux pas* pe care eu îi consider doar asta, iar aripa «*industriei Holocaustului*» specializată în cazul românesc i-a considerat dovezi peremptorii de antisemitism, tocmai bune pentru a fi integrate în narațiunea anti-antisemită. Am urmărit și eu, consternat și mîhnit, controversa internă și internațională, care a avut cel puțin o consecință pozitivă - faptul că discuția a fost lansată în sfera noastră publică - și cel puțin o consecință negativă: blocarea imediată a discuției într-o bruscă extrapolare de la un caz particular la o încleștare simbolică universală: relativ obscurul, pînă atunci, anti-antisemit, George Voicu, cu sprijin extern, atacă doi corifei ai înaltei culturi românești contemporane, Gabriel Liiceanu și Nicolae Manolescu; prin asta, întreaga cultură înaltă românească din toate timpurile e marcată cu stigmatul antisemitismului; toată lumea se gîndește la comploturi și mașinațiuni, ba antisemite, ba anti-antisemite."

Cazul Cozma și cazul Vadim

Feluritele comentarii apărute în presa cotidiană despre refuzul președintelui Iliescu de a-l grația pe Miron Cozma păcătuiesc, după părerea Cronicarului, prin procese de intenție. Iliescu i-a refuzat grațierea lui Cozma după ce s-a consultat asupra acestei chestiuni cu reprezentanții Ministerului Justiției. Faptul că acest refuz a fost urmat de sugestia adresată lui Cozma, de a solicita un recurs în anulare, dacă vrea să scape, nu e mai mult decît un politicos sfat tehnic dat cuiva care și-a pus speranțele în această grațiere. Ion Iliescu e o persoană repezită în reacții, de foarte multe ori, dar nu e un om prost și nici unul care se joacă de-a uite popa, nu e popa. Chiar dacă de pildă ziarul *CURENTUL* crede că Ion Iliescu a făcut o mutare tactică, pasînd cazul lui Cozma în ograda procurorului general Joița sau chiar dacă în *EVENIMENTUL ZILEI* ni se spune cam același lucru, dar cu alte cuvinte, Cronicarul e de părerea că președintele Iliescu nu s-a spălat pe mîini de cazul Cozma, ci i-a pus punct în ceea ce îl privește. Un asemenea refuz net, cu explicația clară printre rînduri - Cozma n-are ce face cu grațierea președintelui cîtă vreme are alte procese pe rol și nici nu și-a recunoscut vinovăția - e un fel de a spune că Justiția își va face treaba înainte și că Președinția nu are cum s-o influențeze. Așa cum am mai spus, pentru Ion Iliescu, Miron Cozma e mult mai folositor în pușcărie decît dacă ar fi liber. ◆ Despre același caz Cozma, guvernul Năstase a precizat că lasă Justiția să-și vadă de treabă și că nu vrea să-l considere o problemă politică. ◆ Dacă procurorul general Joița Tănase va declara însă recurs în anulare pentru Cozma, atunci s-ar putea ca sugestia pe care Ion Iliescu i-a dat-o lui Miron Cozma să fie o indicație de traseu. Procurorul general nu e, din păcate, în România, omul care să poată fi considerat un personaj străin de presiuni politice. Foarte mulți comentatori văd în Joița Tănase un fel de spălător al rufelor murdare ale actualului regim. Așa că dacă Joița Tănase va deveni susținătorul recursului în anulare cerut de Cozma, nici președintele Iliescu, nici guvernul nu vor scăpa de acuzația de a-l fi folosit pe procurorul general pentru a-și vedea atinse scopurile neprecizate. ◆ Mai multe ziare, vădit sastisite că li s-au aruncat momeli dinspre guvern că va urma o schimbare serioasă în Ministerul de Interne, atacă acum și pe ministrul de Interne Ioan Rus, dar și pe premierul Năstase sub patronajul căruia se desfășoară simulacrul de restructurare în acest minister. În *ADEVĂRUL,* Adrian Ursu atacă frontal Internele reproșînd acestui minister că nu-și face treaba și că, mai mult, reacționează numai la comandă, altfel mulțumindu-se să acopere ceea ce ar trebui să scoată la iveală. Un punct de vedere asemănător descoperim în *EVENIMENTUL ZILEI,* unde Cornel Nistorescu ia la bani mărunți traficul de droguri și ajunge la concluzia că printre cei care pun umărul cu hărnicie la acest trafic se numără și reprezentanții poliției. ◆ Un scandal uriaș - cel despre situația actuală a revistei *România Mare.* Două ziare, *Evenimentul zilei* și *ZIUA* produc pe întrecute dovezi despre vînzarea frauduloasă a fundației care editează această revistă. Proprietarul acestei fundații ar fi un cetățean iranian care, se pare că n-ar fi călcat în România. În acest proces de vînzare a fundației se pare însă că, potrivit cotidianelor *Ziua* și *Evenimentul zilei,* falsurile și fraudele sînt mult mai complicate și ele întrunesc deja datele unor cazuri penale. Potrivit ziarului *Ziua,* președintele Partidului România Mare se află în spatele a numeroase afaceri pe care încearcă să le facă neștiute, iar potrivit *Evenimentului zilei* faptul că președintele PRM nu e luat la refec de Justiție și nici de organele de anchetă s-ar datora relațiilor oculte ale lui CVTudor cu personalități marcante din Ministerul de Interne, printre care se numără generali precum Costică Voicu sau faimosul Bebe Tănăsescu.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cum a ajuns Sabin Gherman ceea ce nu e

UN DOMN care pare serios atins de complexul nebăgării în seamă a declarat odată, la Cluj, că s-a săturat de Transilvania. S-au găsit și vreo cîțiva cetățeni care să spună că ăsta e un punct de vedere interesant și ne-am trezit cu cazul Gherman. Dacă profesioniștii patriotismului și politicienii în criză de discurs l-ar fi ignorat pe dl Gherman, dar se poate așa ceva?, cazul se dezumfla de la sine. Unii au ajuns chiar la concluzia că patria e în primejdie.

Conform unei logici de regățean, am crezut și cred că patria e în primejdie atunci cînd ne putem închipui că persoane ca dl Gherman o pot pune în primejdie. Într-un tren cum e România, nu poți trage semnalul de alarmă pentru că într-un compartiment cîțiva cetățeni au idei excentrice, iar cel mai cu moț dintre ei iese pe culoar și le povestește. Obiceiul de a opri România în plin cîmp, fiindcă în tren se află pasageri suspecți, e mult mai grav în consecințe decît ce spun unii cetățeni în mișcarea trenului.

Dl Sabin Gherman, despre care lumea începuse să uite, a anunțat zilele trecute că vrea să facă un partid transetnic, mai spre sfîrșitul anului. Patrioții s-au și repezit la semnalul de alarmă, deși România merge oricum cu frînele trase de la Revoluție încoace. Să ne oprim, să examinăm, nu care cumva să ne vedem deraiați din drum!

Unde să mai deraiem cînd trenul nici nu apucă bine să se miște că îl oprește cineva. Nu e mai grav că pe roțile reformei în România au crescut plase de păianjen decît că Sabin Gherman visează să publice un partid în locul unui volum de versuri? Pînă nu demult acest Gherman se recomanda poet, de cînd s-a văzut în centrul atenției a devenit doar Sabin Gherman.

Am mari îndoieli că Sabin Gherman va strînge numărul de semnături de care are nevoie pentru a-și înființa partidul, chiar dacă își va duce campania și prin cimitire, după metoda știută, prin care în România morții reînvie atunci cînd e nevoie de ei. Totul e să știm să-i căutăm. Dar și în ipoteza că dl Gherman va aduna zece mii de semnături și-și va înființa partidul, va duce asta la "dizlocarea" Ardealului din granițele actuale? Să fim serioși!

În democrația autohtonă, Sabini ca acest Gherman vor tot apărea, lăsîndu-se răpiți de o idee sau alta. Important e să nu li se acorde o atenție disproporționată. Altfel, vor ajunge, ca dl Gherman, să se simtă obligați la un rol pentru care nu-i țin curelele.

Cristian Teodorescu

P.S.: Un microscop, în care scriam despre notari care își bat joc de onoarea meseriei lor, a stîrnit nemulțumirile Asociației Naționale a Notarilor Publici. Mai exact, purtătoarea de cuvînt a acestei asociații, d-na Ana Maria Surugiu, mi-a spus că notarii s-au considerat insultați de articolul meu. Cum n-aș vrea ca reprezentanții onești ai acestei bresle, dintre care unii citesc *România literară,* să se simtă atinși de un microscop care nu-i viza, fac din nou precizarea că m-am referit la acei notari care își fac meseria de rîs, pretîndu-se la ticăloșii. Dacă e vorba însă de o reacție de corp prin care asociația vrea să-și apere și oile rătăcite - ceea ce am înțeles că nu e cazul - atunci acest gest de deferență față de notarii care își fac onest meseria și despre care cred că sînt majoritari în breasla lor s-ar putea să nu însemne nimic. Dar cum sînt convins că și notarii, ca și medicii sau profesorii, au tot interesul să tragă linia despărțitoare între cei care își slujesc corect rostul și cei care pun în pericol credibilitatea breslei lor, sper că ne-am înțeles.

Același

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

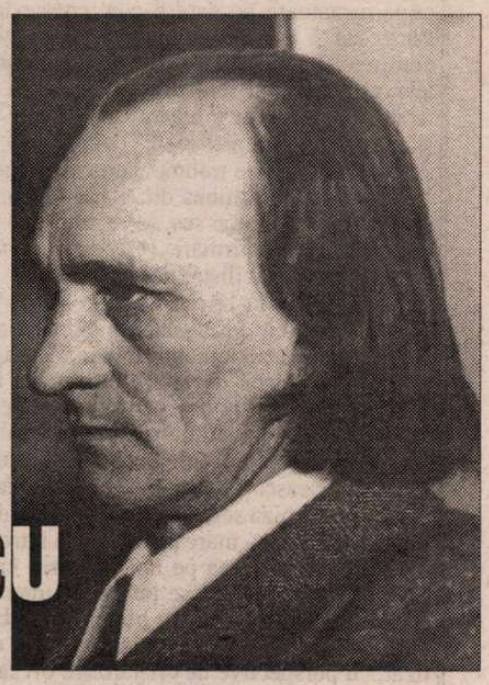
Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

19 - 25 septembrie 2001
(Anul XXXIV)

37

LA O NOUĂ LECTURĂ



ŞTEFAN BĂNULESCU

(pag. 12-13)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

Acuzatul acuzator

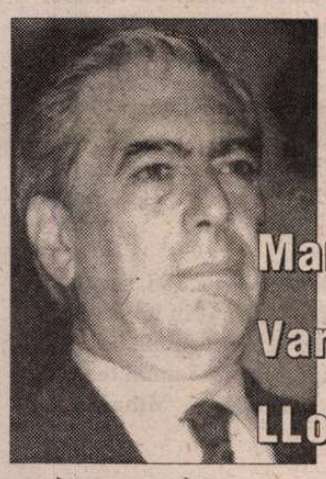
(pag. 7)

Integrala SLAVICI

(pag. 9)

CRITERIUL ESTETIC ŞI GLOBALIZAREA
– un eseu de Solomon Marcus –

(pag. 3, 14-15)



Mario Vargas Llosa:

SĂRBĂTOAREA ŢAPULUI

(pag. 22-23)

Mihail Bulgakov:

AM UCIS

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Scriitori, critici şi *ţuţări*

ÎNTR-O spirituală *Cronică a mizantropului* de pe vremuri, G. Călinescu ironiza pretenţiile pe care scriitorul român le avea faţă de criticul literar. Acesta din urmă trebuia să fie, în ochii scriitorului, un fel de slujitor necondiţionat şi devotat, făcîndu-i mereu pe plac, gîdilîndu-l în tălpi şi, la nevoie, ducîndu-i oala de noapte. Mi-am amintit de tableta călinesciană urmărind reacţia unui cunoscut prozator român contemporan la o cronică literară defavorabilă, pe care a publicat-o *România literară*. Şi mi-am spus că lucrurile nu par a se fi schimbat în cei aproape şaptezeci de ani care s-au scurs de cînd Călinescu îşi tipărea însemnările într-o revistă interbelică, deşi regimul politic românesc s-a schimbat, el, de două ori în acest timp. Mentalitatea scriitorului rămînînd aceeaşi, abia dacă băgăm de seamă evoluţia moravurilor. Cuplului scriitor-critic (o, ipocrit cititor, seamăn şi frate al meu!) i s-a adăugat un terţ, *ţuţărul*, ceea ce dovedeşte că bătăliile literare nu se mai poartă strict individual, ci fac apel, tot mai des, la grupuri de interese, la *partide* sau la terţe persoane, cam în felul în care mafiotii solicită sprijinul unor ucigaşi cu simbrie cînd se luptă între ei. *Ţuţărul* e un fan plătit (nu neapărat în bani), un mercenar în slujba cui are nevoie de el, trecînd de la un stăpîn la altul, chiar dacă mijloacele folosite sînt totdeauna aceleaşi: violenţa tonului, trivialitatea de gîndire, ameninţarea sau şantajul. El e un recuperator de imagine pe piaţa literară.

Istoria este, de fiecare dată, aceeaşi, chiar dacă protagoniştii şi detaliile diferă. În cazul de faţă, un tînăr şi promiţător critic îşi spune, cu transantă sinceritate, părerea pe care o are despre o carte şi despre autorul ei. Nici vorbă de insultă sau de înjurătură, totul pe un ton ironic, deşi judecata e tăioasă ca o lamă. Neobişnuit cu un astfel de tratament, menajat de cîteva decenii bune (cam de pe cînd n-a mai publicat nimic valoros) de o critică emasculată de practicile cenzurii comuniste, prozatorul îşi iese din pepeni (e anotimpul potrivit) şi se răfuieşte public cu directorul revistei care a găzduit cronica şi cu acela al unui cotidian care a reprodus-o şi a comentat-o malitios. Autorul cronicii fiind la început de carieră şi puţin cunoscut, scriitorului îi făcea trebuinţă o companie mai celebră ca să-şi justifice furia de care s-a lăsat cuprins ca Ahil Peleianul. Să admită el că noua generaţie de critici nu mai are antene pentru alcoolul metilic al metaforelor lui? Să-i dea lui prin gînd (şi s-o mai şi declare public) că o fi scris un roman prost? Pentru nimic în lume. E preferabil să-i cheme la judecată pe cei doi directori de gazetă, acuzîndu-i paranoic de complot montat de agenturi străine contra culturii române. Identificarea dintre opera d-sale, mai stătută decît un iaz pe care se răsfaţă mătasea broaştei, şi cultura naţională se înţelege aproape de la sine.

Aici intră în scenă *ţuţărul*. Pînă deunăzi l-a slujit pe un alt prozator, în numele căruia s-a răfuit cu unul ori cu altul, socotiţi detractori. Acum se mută cu arme şi bagaje în casa noului stăpîn. Şi protestează, cu o sfîntă mare indignare, contra celor care, incapabili să intuiască valoarea unui roman, datorat unui clasic în viaţă al literaturii române, ne lezează tuturor sentimentul naţional, dăunează literaturii române de ieri, de azi şi de mîine, compromit aderarea la UE şi la NATO. Pentru *ţuţăr*, scriitorii sînt nişte moaşte care trebuie să inspire respect şi devoţiune, dacă nu şi oarecare frică obscură, ca toate cele greu de înţeles cu mintea, dar care vorbesc inimilor simţitoare. Opera lor este un obiect de patrimoniu care trebuie protejat prin lege de orice fel de critică. Şi aşa mai departe. Fiziologia *ţuţărului* nu e complicată, dar e vastă.

M-am ferit să dau nume. Singurul pentru care fac excepţie, fiindcă o merită, este Luminiţa Marcu, unul dintre cei doi foarte tineri cronicari ai *României literare*. Ea a scris ce a crezut despre o carte proastă. Nu i-am cerut să spună dinainte ce scrie, n-am cenzurat-o pe urmă. Aflta lucru am învăţat şi eu de la cel care mi-a încredinţat, cînd aveam exact vîrsta colaboratoarei noastre de azi, cronica unei importante publicaţii. Scriitorul şi *ţuţărul* n-au, pentru mine, nici un nume. Ei nici nu sînt persoane, ci categorii. Din păcate, doldora de reprezentanţi. Îmi voi aminti cum îi cheamă cînd mi se va părea că au înţeles că, dacă o carte bună e totdeauna mai mult decît o carte, o carte proastă e o carte proastă şi atît. Restul e scandal. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Ungurii, pokemonii României

FIECARE nație cu nebunia ei: japonezii cu pokemonii — simpaticii monștri de buzunar — noi cu ungurii! Neavizatul care-a răsfoit presa românească de dinaintea meciului de fotbal cu Ungaria ar fi crezut că ne aflăm în preajma declanșării unui nou război mondial. Nu deschideai ziar fără să dai de tiluri ce aminteau că noi, și nu Hollywood-ul, suntem patria lui Dracula: „Românii vor executa sentința de condamnare la moarte a fotbalului maghiar"; „Matyus e chiulangiu, iar Sebők e bețiv!" (ca o ironie a sorții, tocmai „bețivul" Matyus era cât pe ce să scuture de două-trei ori plasa „abstinenților" valahi); „Victorie ucigașă a Națională" și alte delicatețuri de neuitat, ca-ntre vecini. Totul culminând, firește, cu declarația prostească a antrenorului Hagi: „Vom băga Ungaria în criză!" Care criză, dom' Hagi? De butelii?

Despre meciul propriu-zis n-ar fi mare lucru de spus: o echipă sub-mediocră (România) a învins o echipă inexistentă (Ungaria). În afara scurtelor sclipiri ale lui Adrian Ilie (jucător de cinci minute), în afara fotogeniei lui Chivu și a posteriorului norocos al lui Lobonț n-am remarcat nimic la o „națională" acompaniată de atâtea promisiuni criminale. Presa cotidiană a fost, din nou, la pământ, desfășurând larg praporii isteriei naționale. N-a scăpat acestei boli rușinoase nici măcar cotidianul condus de unul dintre puținii editorialiști lucizi din țară, Cornel Nistorescu. Iar „Adevărul", prin pana lui Adrian Macarie, a transmis din Budapesta un reportaj jenant: văzând într-o banală întâlnire fotbalistică evenimentul decisiv pentru destinul națiunii, dl. Macarie a indus ideea că viața suporterilor români e în pericol și că ungurii skin-heads abia așteaptă să bea sânge de valah!

S-a ajuns chiar la situația frizând patologicul ca ambasada României de la Budapesta să ceară protecția poliției maghiare. Că prin zonă n-a călcat picior de ungur (deși, aflu din presă, „periclitata" clădire se găsește chiar în drumul spectatorilor spre stadion) nu mai contează pentru această presă iresponsabilă. După cum nu contează că la Cluj români fanatizați s-au deplasat după încheierea meciului spre sediul consulatului maghiar, pentru a răcni obișnuitele măscări, încurajați de rânjetul televizat al primarului peremist al orașului.

Cât de interesați au fost ungurii de meci s-a văzut: într-un stadion de șaizeci de mii de spectatori s-au înghesuit vreo patru mii de microbiști zgribuliți. Ei nu s-au sfiit să părăsească, însă, tribunele, plictisiți de sub-jocul desfășurat în teren. Singurul lucru cu adevărat plăcut privirii a fost uriașul tricolor pe care niște suporteri cu o conștiință net superioară mercenarilor din presa română au scris „Visit Romania!" Dar despre acest frumos gest de sportivitate condeierii cu mari probleme de gramatică românească, dar cu uriașe stocuri de naționalism la purtător, n-au scos o vorbă.

Imaginați-vă, puse în paralel, manifestările din presa românească și ceea ce se întâmplă cu adevărat în Ungaria sportivă. Comparați limbajul primitiv și agresiv al jurnaliștilor români și entuziasmul jurnalistic din jurul cursei de Formula 1 de la Hungaroring. Așezați cei două sute de români plecați la Budapesta în contrast cu sutele de mii de străini care-au năvălit dinspre Occident cu doar două săptămâni în urmă pentru a-i vedea pe Schumacher, Hakkinen, Coulthard și ceilalți la Marele Premiu al Ungariei. Și veți vedea în ce criză i-am băgat pe unguri!

Nu cred că în lumea asta națiunile trebuie să se topească de dragoste una față de alta. Din acest punct de vedere, sunt destul de puțin creștin. Ideea cu „iubește-l pe aproapele tău" suportă nenumărate nuanțe. Poți fi doar respectuos, doar prevenitor, doar politicos și, de ce nu, chiar indiferent. De ce să reducem prostește totul la „iubire" și „ură", când sufletul omenesc e atât de nuanțat? E blestemul popoarelor neevoluate de-a simplifica ampla gamă a sentimentelor, raportându-se doar la cele radicale. Nu mai vorbesc de faptul că ungurii sunt în N.A.T.O. și cu un picior în Uniunea Europeană, iar noi, vorba unui banc ardelenesc, „pe nicăieri, precum Vida Geza"! Sau te pomenești că pentru antrenorul-intelectual Hagi „a băga în criză" înseamnă „a băga în Uniunea Europeană"?!

Nu m-ar mira, având în vedere că fostul fotbalist Hagi a ajuns coleg de rubrică în revista păunesciană cu românul pursânge Alexandru Mironov. Sunt surprins doar cât de corect gramatical scrie un exfotbalist care vorbește în rușinoasă sfidare a aceleiași gramatici! Sau poate s-o fi molipsit de la tovarășul specialist în science-fiction politic. Măcar acela are curajul să batjocorească pe față afirmațiile acut pro-occidentale ale propriului partid: „De ce numai spre Vest?" Dl. Mironov ne vede bând saki cu japonezii, dar nu suflă o vorbă despre vodka rusească (oare din pricina numelui pe care-l poartă?) Sau poate că pierdut în reverii galactice a uitat că există o tristă, implacabilă geografie terestră. Iar ipoteticul drum spre Asia trece pentru noi musai prin Rusia. După cum cel spre Europa trece prin Ungaria, oricât am dori noi să eliminăm de pe hartă țara lui Sebők și Matyus!

Dacă tot am ajuns la această geografie a „băgatului și a scosului", trebuie să recunosc că Adrian Păunescu rămâne inegalabil: elucubrațiilor care circulă în frumoasa noastră țară, el le-a pus un moț: „Euronaționalismul". Ce-i drept, nu m-am dumirit dacă lingăul lui Ceaușescu se referă la noua monedă europeană sau la vreo ideologie anume. N-ar fi exclus să fie vorba de amândouă, dacă ne amintim că bârcanul e mare iubitor și de una și de alta. Dacă-i răsfoiesc revista și dacă fac vreo legătură între titlu („șaț lui Adrian Păunescu") și conținut, parcă-parcă m-aș dumiri: comparați „euronaționalismul" patronului cu xenofobia din articolele lui Ion Coja și Dan Zamfirescu și veți vedea ce înțelege senatorul format-mare prin formula aruncată imprudent pe piață!

În rest, jale mare: îi batem la fotbal pe unguri, îi spânzurăm (în efigie) pe evrei, detestăm țopește tot ce n-are sânge tricolor în vene, ne plângem de conspirații iudeo-masonice, ne pretindem cei mai deștepți și mai frumoși indivizi de pe mapamond, dar nivelul nostru de trai se va ciocni curând de cel al metroului. Or, pentru asta nu sunt răspunzători occidentalii. Ci incapacitatea de a ne controla resentimentele și imbecilitatea de a da credit celor mai corupți, nesimțiți și mincinoși dintre politicieni și jurnaliști. S-au scris sute de articole despre intenția ungurilor de a-i primi cu măciuca pe spectatorii români sosiți la Budapesta. Dar n-am văzut decât o singură și lapidară relatare despre șirul de frumoase unguroaice care, după meci, în loc să arunce cu pietre și coctailuri molotov în ambasada noastră la Budapesta, au așteptat zâmbitoare un autograf din partea vedetei Cristian Chivu. Poate că în această secvență eludată de presă stă — printr-un ciudat joc psihanalitic — iritarea lui Ion Iliescu față de ambasadorii României. A lui Ion Iliescu, soțul unei doamne despre care „Academia Cațavencu" scrie c-ar fi unguroaică! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ANII, ce să facă și ei altceva decât să treacă? Bucuria mea însă, să recitesc, în citat, după niște ani, textul care v-a provocat bucurie și v-a consolidat terenul pentru acea liniște interioară grație căreia vedeți limpede și de la mare distanță amănuntele binelui pe care îl petreceți scriind. Sigur că te apucă o sfârșeală când simți că "lumea fuge de frumos și preferă antitalentele și goliciunea, din orice punct de vedere și în orice domeniu". Și totuși, există un resort magic care intervine și propulsează *valoarea.* Indivizii care o semnează la un moment dat, suferă, flămânzesc, îndură umilințe și decepție și se sting amărâți foarte în orice timp. Nu rămâne locul gol când ei par că pleacă, ci se umple de opera lor și de numele lor pentru totdeauna. Că lumea fuge de frumos e treaba ei, cursa e dură, prezentul abia izvorăște că se și varsă într-o clipă următoare pe care o convertește într-o scurtă și subțire linie de lumină. Păstrează-și liniștea cine poate, prin bucuria lucrului bine făcut, prin iubirea de conținut pe care acesta o presupune. Pentru noi materialul de construcție, cuvintele, nu seacă, nu se usucă niciodată. Și ca să taci îți trebuie o limbă în care să taci. Spuneți la un moment dat: "Urme de pași măturate de vânt/ Și voci fără stăpân/ Vor întregi haosul", apoi ceva despre nume, despre pereche, despre spiritele proprii ce trebuie căutate la urmă de tot, spre recunoaștere și fuziune. Îmi place înțelepciunea din clasica în formă *O vară,* și îmi place și *Declarația,* din care am citat mai sus, și vă mulțumesc pentru spectacolul de puritate plin de dovezi și de confirmări. (*Gabriela Benea,* București) ✉ Textul, sigur că e o bramburească teribilistă, doldora însă de semne că imaginația cu care dezinvolt vă făliți astăzi, la 18 ani, și poate că ea vă și asigură gloria printre colegii care vă hăpăie cruciți produsele, imaginația asta deci, a pus mâna pe lopata cu care vă va săpa încet și temeinic cătamai groapa. Pe mine m-ați impresionat, păstrând proporțiile acestei declarații între niște limite, de îngrijorare, că ce-o să faceți dvs. peste vreun an, doi, cu pofta asta de a mima, declarativ și acumulant, incoerența hazoasă până la un punct? Ca să înțeleagă (și să se sperie) autorul în ce s-a băgat, cu gândul să se distreze de ce-o să zică lumea, probabil că trebuie lăsat să se plictisească de sine și de ale sale până la greață. Și, de atunci încolo, el singur ne va furniza semne, ori că renunță definitiv la stilul căruia nu-i va mai face față, și ar fi păcat, mare păcat, fie că între timp va deveni capabil să-și controleze facerile. Ce ne costă pe noi, cititorii, care nu suntem inventați decât pentru a aștepta "minunile" să se întrupeze uneori și dintr-o bestecăială insalubră ori o cacialma. Să urmărim, cu bonomie și elastic, echilibristica textului. Pur și simplu pentru că el a fost comis, și pentru că face parte dintr-un fenomen generalizat, cu perspective de cristalizare ori fără: "Castronul lumii s-a răsturnat peste tavanul meu. Și-a pierdut buca dreaptă pe drumul șerpuind peste bube, căci e crăpat tavanul. Lumea se joacă cu o pompă de umflat baloane pe genunchiul sfârcului meu și văzduhul izvorăște din gura cu buzele crăpate șoptindu-mi la nara stângă: "Nosce te ipsum". Ciocănelul mă aude și bate scabros în clarobscura nicovală, nivelată de altfel. Cerul își are și el mărul lui Adam, un fel de glob ocular transmițându-mi mesaje în alfabetul Morse, intermitent, ca un cutremur de pământ în tavan. Pic-pic-pic. Cade tencuiala de pe viforul submersibil, fără sâmburi, ca plescăituri de picioare de greieri pe scăriță. Intră, Iov. Porumbelul scurmă în razele reflectate în irisul meu stricat, dar nu găsește decât un fragment în formă de tuse dintr-un deget degerat de eschimos. Mormanul de eroi a stricat incineratorul din frunza de viță de vie a lui Cain, combătându-și dalta care le-a scris epitafuri. Între degetele de la picioare ale gândurilor mele s-a strecurat o bucățică de trident încă umed. La anumite sughițuri ale cucului din pendulă mă vizitează o barză pletoasă și având Parkinson care îmi spune de sub umbrela ce o protejează de ploaia de hematii că o să mai vină și la următorul sughiț. Cineva stinge lumina care până acum îmi arăta frunzele, ciocurile, crăpăturile, bubele etc. printr-un ochi de geam destul de concav. Se pare că lumea începe să se îmborcăneze pe mine. De acum n-o să-mi mai uit plămânii în castron, îmi fac o boccea legată cu corzi vocale și îmi iau plămânii în spinare, când mă duc la tăiat lemne în pădure. Trei vedre de var mă scurg prin pâlnie în penele din pernă ataraxic. Mi s-a destrămat capra, deci: *Adio.*" În fine, nu puțini adolescenți reacționează mai mult sau mai puțin aberant la prima lor întâlnire cu literatura, pe filiera Urmuz. Inteligența autorului aici de față ar trebui, cred, asezonată, culmea, cu logică, cu măsură și umor. Altfel riscul este acela, prea puțin interesant, de a acumula piese, în nesfârșite colecții ale unui mecanism splendid niciodată asamblat ca lumea. Despre poezie, cu altă ocazie. (*Florin Savu,* Călărași). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Criteriul estetic şi globalizarea în cultură

Formularea problemei

NICOLAE MANOLESCU (*R.l.* nr. 33) propune o dezbatere pe tema repudierii esteticului. Concomitent, presa culturală a adus în atenţie problema relaţiei dintre literatură şi globalizare (a se vedea, de exemplu, Irina Mavrodin, revista *22,* nr. 34). Cele două teme sunt strâns legate între ele. N.M. se referă la cearta dintre teoreticienii "fondului serios" al artei şi cei care văd în artă în primul rând "forma frumoasă". I.M. atrage atenţia asupra intertextualităţii, ca formă de globalizare în literatură, şi observă că "globalizarea ne obligă să reflectăm asupra conceptului de valoare", în timp ce N.M. consideră că marginalizarea esteticului duce la înlocuirea criteriului valorii cu cel al succesului. N.M. se referă la forţele adverse esteticului iar I.M. este preocupată de forţele adverse globalizării. Problema este foarte serioasă şi actuală, cu atât mai mult cu cât ea apare, într-o terminologie diferită, şi în ştiinţă. Lărgind astfel cadrul, vom căpăta o înţelegere mai cuprinzătoare a fenomenului, vom constata că literatura şi arta, pe de o parte, ştiinţa, pe de altă parte, îşi pot oferi reciproc ajutorul în identificarea forţelor adverse, care se vor dovedi cam aceleaşi în cele două cazuri.

Paradigma formei (frumoase)

DE LA Maiorescu am preluat obiceiul de a asocia forma cu fondul, iar din anii de şcoală generaţia mea s-a obişnuit să opună forma conţinutului. Dar paradigma formei a stat în atenţia psihologiei gestaltiste şi a lingvisticii structurale, fiind opusă când funcţiei, când substanţei; L. Hjelmslev a atras atenţia că atât în cazul expresiei cât şi în cel al conţinutului distingem o formă şi o substanţă, relevantă în ştiinţă fiind în primul rând forma. La o idee similară s-a ajuns şi din direcţia fizicii moderne ca şi din aceea a biologiei darwiniste. O lucrare de referinţă a constituit-o "On Growth and Form", a lui D'Arcy Thompson (1917), concomitentă cu "formalismul rus" în literatură şi cu teoria sistemelor formale (D. Hilbert) în logică şi în matematică. La scurt timp urmează Cercul din Praga şi cel din Viena (fiecare în felul său contribuind la dezvoltarea aceleiaşi paradigme), urmate imediat de "Morfologia basmului" a lui Vladimir Propp, care avea să inaugureze criteriul formei în studiul narativităţii folclorice. Încă de atunci (deci în urmă cu 70 de ani) devenise clar că forma, prin puritatea ei, prin separarea ei de substanţă, are atributul frumuseţii, în sensul unei esenţializări pe care o presupune, aşa cum metalul preţios apare după ce a fost separat de minereu. Va trebui să reflectăm deci la statutul oarecum pleonastic al sintagmei "formă frumoasă". Desigur, acest itinerar al formei nu are nimic comun cu utilizarea pejorativă a unor cuvinte ca "formă", "formalizare", "formal", sau, eventual, putem considera această utilizare ca făcând parte din campania de denigrare a formei, campanie dusă uneori din prostie sau/ şi ignoranţă, alteori din considerente ideologice şi politice. Cert este că forma frumoasă oferă un cadru comun pentru urmărirea atât a evoluţiei ştiinţei, cât şi a evoluţiei artei şi literaturii. Când, în 1952, Hermann Weyl publica lucrarea "Simetria", care avea să-şi câştige faima atât în ştiinţă cât şi în artă, ca termen de referinţă pentru formele frumoase, independent de provenienţa lor, se crea baza studiilor de mai târziu, de unificare a formelor frumoase din lumea vie şi din artele vizuale (René Huyghe, "Formes et forces", 1971), din logică, muzică şi arte vizuale (D. Hofstadter, "Gödel, Escher, Bach; an eternal golden braid", 1979). Dar, aşa cum urâtul aparent a putut fi transfigurat în frumos artistic (Baudelaire, Arghezi), studiul formelor frumoase a condus şi la o "geometrie a urâtului", aşa-numita geometrie fractală (Benoit Mandelbrot, 1975), guvernată de ideea auto-similarităţii: o serie de forme din natură, din artă şi din ştiinţă reproduc, în aspectul lor global, structura lor locală. Idealul clasic al frumuseţii văzute ca simplitate, regularitate, simetrie şi armonie, este înlocuit cu un altul, în care ordinea şi frumosul se ascund în complexitate şi în infinitate. Din această viziune s-a născut muzica fractală, o "muzică făcută din zgomot". "Literatura fractală" se află şi ea în atenţie, chiar dacă, deocamdată, nu convinge. Artele vizuale beneficiază din plin de noua perspectivă.

În oricare dintre variantele de mai sus, formele sunt rezultatul unui "joc secund", iar matematica actuală le studiază atât în încremenirea, cât şi în dinamica lor. Faptul remarcabil este dubla origine a formelor pe care le avem în vedere: cognitivă şi estetică.

Structura şi semnul, ca aliate şi adversare ale esteticului

ATENŢIA dată structurii şi semnului nu a plăcut regimului comunist şi a fost nevoie de o strategie de inducere în eroare, speculându-se faptul că dictatura comunistă îmbrăţişase sloganul revoluţiei ştiinţifice, bazate pe disciplinele informaţiei. În acest fel, lingvistica structurală şi semiotica au putut supravieţui, iar în perioada de dezgheţ ideologic au putut chiar prospera. A se vedea realizările unor autori ca V.V. Ivanov şi B.A. Uspenski de la Moscova şi I.M. Lotman, de la Tartu. Dar, abia scăpate din chingile regimului totalitar, structura şi semnul au trebuit să facă faţă unei alte contestaţii, venite din direcţie estetică. Dacă marxiştii vedeau în opoziţia formă-substanţă şi în cultivarea formei o rupere de realitate, direcţia estetică vedea în accentul pus pe structură o neglijare a valorii (estetice). Între timp, anumiţi filozofi structuralişti (cu precădere francezi) începuseră a cocheta cu marxismul şi ceea ce iniţial era legitimat de evoluţia firească a culturii devenea tot mai mult colorat de ideologie. O prezentare a acestui tip de structuralism a fost făcută, pe spaţiul a peste o mie de pagini, de François Dossé, în "Histoire du structuralisme" (Paris, 1990-1991), o falsificare grosolană a structuralismului. Dossé păcătuieşte prin trei reducţionisme grave, văzând în acesta o doctrină aproape exclusiv a celei de a doua jumătăţi a secolului al XX-lea, aproape exclusiv franceză şi aproape exclusiv manifestată în domeniul social-uman. Singura valoare a cărţii constă într-o succesiune de biografii ale unor structuralişti francezi, biografii cu accent pe elemente de senzaţie, care pot relaxa pe cititor. Autorul este incapabil să vadă rădăcinile istorice şi cognitive ale structuralismului, ignoră amploarea sa reală şi contribuţia sa la evoluţia cunoaşterii, reducându-l la o simplă modă. Din nefericire, exact acest mod de a vedea a contaminat şi o bună parte a intelectualităţii umaniste din România, unde, de exemplu, Kristeva a avut mai mult succes decât Dolezel.

Nedreptăţitul Lévi-Strauss

AU FOST multe atacuri nedrepte, dar cel mai nedreptăţit a fost exact cel căruia, dintre structuralişti, îi datorăm cel mai mult: Claude Lévi-Strauss. Mai toate adversităţile la adresa sa s-au consumat pe seama unora dintre analizele din "Anthropologie structurale" şi în special pe seama analizei la Oedip, analiză pe care chiar Lévi-Strauss o repudiase de multă vreme, considerând-o greşită. În ceea ce priveşte ciclul "Mythologiques" şi mai cu seamă cărţile care i-au urmat, fundamentale, ele au rămas străine criticilor săi. (Nici Toma Pavel nu a scăpat acestei erori, deşi, în ansamblu, a identificat corect unele slăbiciuni ale unor structuralişti francezi).

Totuşi, în partea mai puţin cunoscută a structuralismului şi semioticii româneşti, au fost publicate destule analize interesante, din perspectivă structurală sau semiotică. Unele dintre ele au apărut în reviste ca "Studii şi Cercetări Lingvistice", "Revue Roumaine de Linguistique", "Cahiers de Linguistique Théorique et Appliquée", "Cercetări Lingvistice", în "Caietele de Semiotică" ale Universităţilor din Timişoara şi Cluj, în unele volume colective şi în unele cursuri, manuale, monografii şi tratate. Desigur, au existat şi multe nereuşite, s-a manifestat şi un anumit snobism terminologic, dar, făcând bilanţul, câştigul este mai mare decât pierderea, "forma frumoasă" a fost avantajată, nu sabotată. Structuralismul şi semiotica au folosit sugestiile criticii literare şi au venit de multe ori în întâmpinarea ei, dar comunicarea cu aceasta din urmă a fost mereu deficitară; s-a ajuns astfel în situaţia în care aceste modalităţi diferite, dar care au nevoie unele de altele, să persiste într-o stare artificială de animozitate. Dacă-mi este permis să aduc în discuţie propria mea activitate, voi mărturisi că am urmărit şi urmăresc cu interes pe cronicarii noştri literari, dintre care unii îmi dau mari satisfacţii şi mă ajută exact în acel tip de cercetare pe care aceştia îl disprefuiesc.

O eroare asemănătoare a condus la plasarea, în bloc, în tabăra antiestetică, a studiilor multiculturale practicate în unele universităţi americane. Am vizitat destule departamente de literatură comparată de peste ocean şi am întâlnit, cu precădere, vederi foarte nuanţate, deschise unor puncte de vedere dintre cele mai variate, motiv pentru care am şi putut oferi teme de conferinţe pe interesul lor.

Cognitiv, utilitar şi ludic în ştiinţă

N.M. se referă şi la raţiunile utilitare care conduc, uneori, la repudierea esteticului. Pentru a înţelege gradul de generalitate al acestui fenomen, trebuie să ţinem seamă de faptul că arta nu are monopol asupra esteticului. Frumosul intervine esenţial în orice domeniu al umanului. Pentru a da un singur exemplu, o atenţie deosebită se acordă în ultimele decenii factorului estetic în ştiinţă. Cercetători ca Virgil Nemoianu (a se vedea articolul său din *Steaua*, nr. 3, 2001) sunt foarte atenţi la acest aspect, fără de care riscăm să nu înţelegem esenţa problemei relaţiei dintre estetic şi utilitar. De la primii ei paşi, ştiinţa a prezentat două feţe. A fost, pe de o parte, ştiinţa născută din natura interogativă a fiinţei umane (atât de vizibilă la copii), din curiozitatea firească de a înţelege lumea şi de a ne înţelege pe noi; o vom numi funcţia cognitivă a ştiinţei. Pe de altă parte, s-a dezvoltat funcţia ei operaţională, utilitară, născută din nevoia de a supravieţui şi de a face-faţă unor probleme practice. Factorii de putere, instituţiile de toate felurile şi chiar opinia publică au favorizat, din motive lesne de înţeles, funcţia utilitară. Care este însă adevărata relaţie dintre cele două funcţii? Dezvoltarea milenară a ştiinţei a arătat că cele mai profunde şi mai importante consecinţe practice ale ei nu au fost cele planificate pe baza unui calendar de câţiva ani (faimoasele cincinale), ci au fost acelea care au rezultat în mod firesc din evoluţia cercetării. Între stadiul cognitiv şi cel utilitar se pot întinde săptămâni, luni, ani, dar şi secole sau milenii. Pe de altă parte, cognitivul şi utilitarul se amestecă, se impulsionează reciproc, iar graniţa dintre ele devine uneori de nerecunoscut; semnificativă în această privinţă este dialectica fină a descoperirii şi invenţiei. Însă ceea ce ne interesează în primul rând aici este faptul că starea de spirit care favorizează în cel mai înalt grad pe cercetătorul ştiinţific este aceea a gratuităţii acţiunii sale, iar motorul ei este funcţia ludică, libertatea de a hoinări în universuri ipotetice, de ficţiune, libertatea de a încerca şi dreptul de a eşua în această încercare. Regulile jocului nu sunt impuse din afară, ele sunt inventate chiar de jucător, prin logica internă a demersului său. Un simptom al acestei libertăţi este prezenţa greşelilor.

Solomon Marcus

(Continuare în pag. 14)

LECTURI LA ZI

de Roxana Racaru

Gustul dulce-amar al realităţii (şi al iluziilor)

ROMANUL Dinei Hrenciuc, " cu un pronunţat caracter, simbolic, esoteric", cum ne anunţă editorul pe coperta a patra, este o *privire înăuntru*, fără desfăşurare epică, roman al unei agonii (a personajului central, Amun) văzută ca iniţiere, dar fără Iluminarea aşteptată. Nu *un adevăr*, sau măcar *adevăruri* ni se arată în călătoria acestui *mic rege* spre capătul înţelegerii şi al conştiinţei sale (al vieţii), ci imagini impenetrabile şi amintiri: pentru fiecare din purtătorii săi (şi ei stăpîni ai unui univers, *mici regi*) Amun devine esenţa lumii în care ei se mişcă. Sticlă cu incredibile şi pure irizări pentru meşterul sticlar, uriaş flacon cu parfum pentru negustorul de parfumuri, fagure imens pentru apicultor, vioară din care ies nepămîntene sunete, pentru lutier. Dar şi în iluzie ei se mişcă în umbra Marelui Meşter-Negustor-Apicultor-Lutier, departe de Centrul spre care tind: "L. se sperie, închise ochii şi îşi mirosi înăuntrul lui groaza, oare Marele Negustor nu-l va vinde într-o zi şi pe el ca pe acela, întemniţîndu-l în chinul unui astfel de drum, lipsit de cuvinte, de sunete, tăcut şi pustiu, şi mai ales cumplit de închis în sine şi de tainic?"

Amun, *rege* tocmai pentru că se află în apropierea tainei pe care toţi o vînează, paznic al ei de fapt, *este vîndut* neantului fără să i se acorde şansa revelaţiei. Nici Maria, soţia lui, cea care, chemîndu-l prin vrăji, îl ţine, un timp, suspendat la marginea vieţii, pe cînd pe trupul lui se înmulţesc însemnele morţii.

Pas în cerc nu este numai *drumul* personajului (poate doar efect halucinatoriu al agoniei), ci şi al romanului. Construit din secvenţe – fluxuri ale conştiinţei – privirea interioară trece de la Amun, centru al atenţiei, dar şi al grupului de personaje, pe rînd la cei patru purtători ai lui. Lume închisă, claustrofobică, deschizîndu-se doar prin amintirile pe care fiecare le poartă cu sine.

Dina Hrenciuc – *Pas în cerc*, Editura Paralela 45, Colecţia 80, Seria Proză, Piteşti – Bucureşti – Braşov – Cluj-Napoca, 2001, 110 p., f.p.

Acestea contrabalansează şi vindecă atmosfera de apăsătoarele semne ale sfîrşitului: un copil găsit care poate provoca furtuni devastatoare, un tată sumbru, impenetrabil, declanşator al unei false Apocalipse, o farsă de fapt; grădini sălbăticite şi viaţa în păduri şi pe cîmpuri; o mireasă recitînd cu voioşie versuri de îngropăciune în ziua nunţii, viaţa-moartea şi binele-răul din rememorarea întreruptă de durere şi halucinaţie de dinaintea morţii. Un roman astfel mai curînd despre gustul dulce-amar al vieţii decît despre moarte.

DEZAMĂGIREA poetului care urmăreşte vechile armuri şi virtuţi ale poeziei căzute în pasta realului, dulce-amară, zădărnicia lor pe care o recunoaştem fără să ne putem dezice de ele, aceasta mi se pare a fi

Adrian Alui Gheorghe – *Îngerul căzut*, Editura Timpul, Colecţia Euridice, Iaşi, 2001, Postfaţă Vasile Spiridon, 110 p., f.p.

tema volumului lui Adrian Alui Gheorghe: "îngerul// venise să spună/ o poezie/ dar cum/ să faci din cuvinte/ ceea ce nu poţi zidi cu pietre/ cum transmiţi melancolia/ ca pe un microb/ carnivor".

Căutarea unor "fiinţe mai caste" nu face decît să producă noi experimente pe corpurile, nereuşite, eboşe, ale fiinţelor existente. Cu toţii facem comerţ cu îngeri, ba chiar Dumnezeu îi tranşează cu dibăcie în "piaţa de carne", aşa cum peste tot "plantele se despică precum/ migdalele care cresc cu toată dulceaţa/ la pieptul lor/ fructele amare".

În lumea aceasta, unde divinul e amestecat în noroiul mundanului, poza îngerului căzut apare în "ziarele din ultima lună" şi în spatele lui, poetul, protagonist într-un *one man-show*, ne arată cu degetul *căderea* şi dimensiunile mici, suportabile, la care se reduce totul, şi lumea celor de sus, şi istoria oamenilor. Chiar şi atunci cînd în ecuaţie intră întreaga planetă: "în fiecare zi/ mama trebuie să pregătească/ mîncare pentru cele patru miliarde/ de oameni" ("mestecă totul îndelung/ se gîndeşte: pîntece fără capăt/ e lumea asta").

Viaţa unui singur om este a tuturor, fie ea grea de poveste ca cea a lui "Filip-cel-care-a-iubit-a-urît-a-murit-uneori-ca-un-zid-ros-de-putreziciune-el-sparge-stelele-între-dinţi...", fie fără evenimente care să se poată măsura cu istoria, ca cea a lui Erich care nu a găsit nici un moment destul de copleşitor pentru a deschide o sticlă de vin provenind din beciurile lui Hitler.

Şi iluziile, şi realitatea cea mai suavă poartă în ele semnul morţii şi al micimii lumii, dar frumosul, dulcele-amarul acestei cărţi, este chiar amăgirea conştientă, această nerenunţare la mistificările rozalii: "chiar să crezi că amintirea unui cal/ ar continua să-ţi pască/ trandafirii/ din grădina/ cu care ţi-ai împropietărit copilăria...".

ÎN CARTEA Marianei Codruţ, dragostea-ură, durerea, duioşia şi vehemenţa se nasc dintr-o realitate cu tuşe îngroşate: "patria-gură-de-rai unde/ frumos de mori cîntă guşa/ mică a mierlei – parcă pe noi/ nu ne vrea veşnic tineri/ şi ferice: ne vrea veştejiţi/ de frică negri de grija/ auroralei zile de mîine".

Prin disputa Prostului satului naţional cu Îngerul ideologic, sau scenele-discuţii la care participă Eulalie, răzbat fapte, reacţii la evenimentele reale, dar, în reprezentări amar-comice. Lumea artistică nu mai este o periferie: "cînd marea s-a retras/ în urechea internă a pămîntului/ au ieşit la iveală patru-cinci mese cu scaune/ de fier la care stăteau/ cîţiva scriitori contemporani/ şi cîţiva cititori", discutînd, evident, literatură.

Moartea infiltrată în viaţă ("alive and warm in my heart is death, only death./ it fills my cells with blood; it lends color to my/ cheeks flushed with hope", am citat dintr-unul din poemele traduse în engleză în a doua parte a volumului de către Adam J. Sorkin şi Radu Andriescu), aduce gravitate în tonul poetei, dar şi sarcasm faţă de formulele forţat-optimiste: "treci înfiorat de libertate/ din viaţă în moarte din viaţă în moarte./ ce bine ce boiereşte în lumea ta/ interioară se trăieşte!".

Mariana Codruţ – *Blanc*, Editura Vinea, Colecţia OrfEu, Bucureşti, 2000, 80 p., f.p.

Şi tocmai poemele acestea lungi, care întorc ironia în absurd, care resping/ iubesc lumea aceasta imperfectă, dulci-amare, smulg volumului cîteva tristeţi în blancurile de la capătul rîndurilor.

REVISTA, o antologie internaţională de poezie şi proză scurtă contemporană, pune laolaltă poeţi diverşi, greu de surprins într-un articol. Acest număr găzduieşte însă şi un interviu urmat de un grupaj de poezii de Ruxandra Cesereanu, traduse de Adam J. Sorkin.

The Bitter Oleander. *A Magazine Of Contemporary International Poetry & Letters*, volume 7, number 1, The Bitter Oleander Press, Fayetteville, New York, 2001, 128 p., $8.00 U.S., $11.50 Canada

Interviul este o (lungă) confesiune-dezvăluire a atelierului de creaţie, care aduce numeroase elemente biografice şi explicaţii ale fenomenelor româneşti, indispensabile cititorului american. E un interviu "luat" prin email, cu răspunsuri elaborate, pînă la dezvăluirea unor linii teoretice şi reacţii pe marginea comentariilor criticilor la volumele deja apărute.

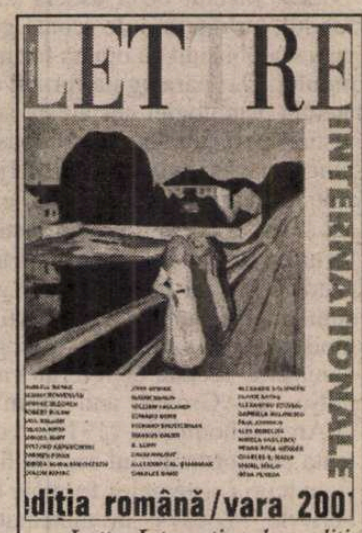
Descoperim o persoană veselă care scrie poezie neagră, violentă, eliberîndu-se astfel de frici şi de tabuuri, "concentrating on bitter visions and bitter truths", cum scrie Paul B. Roth în prezentarea poetei. Dacă ar fi să alegem o formulă a poeziei Ruxandrei Cesereanu aşa cum şi-o defineşte poeta (formulă fatal aproximativă, desigur), ea ar fi: "my poetry starts from a mood, it comes about through a violent birth and then tries to enter others (also violently), pushing deliriously on hallucinatory gates."

Imagini de delir deci, populînd o lume fragmentată, violentă, schimbătoare: "the girl in the room was fever-green:/ the bed took off and began to fly gently over the roof". Printre ele, luînd parte la violenţă, plutesc figuri angelice şi miracolele se înfăptuiesc în lumina care se stinge. "Across the plain, delicate black flowers/ strangle lonely children".

Printre crime, orbi, înecaţi, şamd, "mother comes to me, her hands a cup of butterflies", imagini de coşmar şi de halucinaţie despre amărăciunea (*bitterness*) şi dulceaţa (*sweetness*) din suflet. "And the soul with its little milk teeth/ nibbles death, crunches death,/ beheading the angels who are come to herald your arrival,/ fluttering drunkenly".

NUMĂRUL din vara aceasta al revistei *Lettre Intérnationale* este consacrat Americii, contradicţiilor şi atracţiilor ei, "în SUA găseşti totul, şi contrariul lui. De aici, probabil, fascinaţia şi teama, mirarea, dezamăgirea, speranţa" (B. Elvin). Modernitatea (şi America în postura de tărîm al unei anumite modernităţi) a schimbat raportul eului cu lumea. S-a zis că ne-a izolat, ne-a făcut manipulabili, ne-a înstrăinat de tradiţii şi de natură, a înlocuit perceperea realităţii cu reprezentări prefabricate (de celuloid), a creat o cultură de simulacre, de exagerări şi a generalizat fenomenul de anexionism cultural. Toate aceste idei preconcepute se regăsesc în imaginea europenilor despre America.

Tocmai raportul eului cu lumea este tema secretă a multor din eseurile de aici. În ce fel reprezintă bîrfa un liant social şi cum s-a extins ea cu ajutorul mass-mediei? Cît de mult seamănă americanul de rînd cu personajele din seriale şi cît este el de manipulabil? Cum acţionează acel "formidabil *melting pot* care e New Yorkul" şi ce se întîmplă cu raportările identitare ale imigranţilor? Care e istoria (paralelă) a filmelor de la Hollywood şi a epocii cuceririi vestului? şamd. Toate aceste întrebări duc în capitolul *Made in USA*, la concluzii neaşteptate, admiraţii sincere sau nostalgii fără leac, fascinaţie şi dezaprobare sau reţinere. Şi la constatarea "fantasticei puteri de autoreglare" (Carmen Firan) de care naţiunea americană a dat şi dă în continuare dovadă. În periplul acesta social, economic, cultural, în general, plin de palpitul cald al amintirilor, ne ajută şi fragmentele literare, în final creionîndu-se o *Amerika de la firul ierbii*, dulce-amară, extraordinară, grozavă, teribilă, *splendidă exagerare*.



Lettre Internationale – ediţia română, numărul 38, vara 2001, Fundaţia Culturală Română, Bucureşti, 130 p., 20.000 lei

Bineînţeles că revista mai conţine şi prezentări critice (chiar o privire rapidă asupra literaturii germane contemporane, realizată de Markus Bauer şi amintirile convorbirilor lui Isaiah Berlin cu Boris Pasternak şi cu Anna Ahmatova), fragmente literare diverse (Soljenîţîn, Ecovoiu, Gabriela Melinescu) şi corespondenţe. Un număr incitant deci, cu zone de interes pentru multă lume, fără să se vrea exhaustiv. ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

TEORIE, CRITICĂ, POEZIE - ACELEAȘI

ÎN VOLUMUL *Poeticitate românească postbelică*, Marin Mincu reușește performanța de a fi între aceleași coperți poet, critic și teoretician. O să le luăm pe rînd. Miza cărții pare să fie însă aceea a teoriei, după cum se vede și din titlu. În anii poststructuralismului importat cu frenezie în România ultimelor decenii comuniste, multe minți strălucite din intelectualitatea noastră au visat la o sistematică a poeziei, la clasificarea cea mai adevărată (și deseori cea mai sofisticată), la ordonarea o dată pentru totdeauna (deși schemele obținute se declară mereu a fi doar unele posibile) a celui mai nestatornic dintre genurile literare. Aproape orice plecare în străinătate, în special în zona franceză, avea ca rezultat o sistematică a prozei sau a poeziei. Cărțile scrise în această perioadă de frenezie taxonomică sînt citite azi ca eseistică de bună calitate, elegantă și ermetică pe alocuri. Rămîne de văzut cît au contribuit ele la clarificarea cu adevărat a liniilor tabloului poetic românesc.

Și iată că azi dăm peste o carte nouă despre poezie, a cărei concepție trădează însă principii în vogă acum cel puțin douăzeci de ani. Marin Mincu mărturisește în cel mai pur stil structuralist că încearcă o lectură sincronică a poeticității postbelice și urmărește "acele cîteva <grupări> și <direcții programatice> ce dau unitate și coerență discursului poetic actual și ilustrează gradul de participare conștientă, a poeților ce compun aceste <grupări>, la efortul esențial de schimbare/avansare a discursului ca și contribuția lor efectivă la transgresarea paradigmei poeticității, în funcție de acțiunea reformatoare a factorilor interni/externi". Atrage atenția mai ales un cuvînt din acest citat cu alură științifică, "avansare", pe care autorul îl folosește mai tîrziu cu ghilimele și se înțelege că e vorba pur și simplu de schimbarea conceptului de poeticitate în timp, și nu de vreun meliorism conceptual, cum s-ar fi părut.

Lectura sincronică a poeticității postbelice e, după Marin Mincu, conformă cu postulatele postmodernității. Poate cu unele postulate ale postmodernității, pentru că ultimele decenii în teorie nu aduc în nici un caz certitudini, legi. Mai departe, prin "permanenta valorizare a sincroniei" autorul înțelege un anumit tip de receptare care utilizează "vectorii evaluativi ai prezentului", ceea ce nu e nici pe departe, așa cum lasă să se înțeleagă, singura receptare îndreptățită. Este, iarăși, una dintre ele, față de care destui teoreticieni de prestigiu au rezerve serioase. Dar tonul expunerii lui Marin Mincu are din păcate mereu note acute, imperative, definitive care nu stau bine unui text de azi și-i dau o aromă desuetă, de nostalgie științifică apusă.

Chiar dacă nu crede în diacronie, autorul caută, ca mai demult Laurențiu Ulici, generația și promoțiile ei. Dar dacă Laurențiu Ulici venera un moment cronologic eminescian, Marin Mincu stabilește ca bornă temporală anul 1966, "cînd apar trei cărți de poezie (*11 elegii* de Nichita Stănescu, *Versuri* de Leonid Dimov și *Scrisori esențiale* de Ion Gheorghe) ce vor marca în mod decisiv formele de expresie poetică ale utimei generații", generație de, bineînțeles, treizeci și trei de ani, adică aceea dintre 1966 și 1999. Ce ne spune nouă astăzi această împărțire după un vechi principiu de istorie literară? Dar mai ales ce garanție de valoare avem pentru aceste trei volume de poezie? Generația cea de treizeci și trei de ani are respectiv patru promoții: promoția șaizecistă (neomodernișți, neoexpresioniști, experimentaliști), promoția șaptezecistă (neomanieriști, echinoxiști), promoția optzecistă (textualiști postmodernișți), promoția nouăzecistă (post-textualiși, autenticiști, post-apocaliptici). Astfel de aritmetică e cel mult ludică, iar o asemenea construcție de istorie literară are fragilitatea unui castel din cărți de joc căruia un agent imobiliar viforos încearcă să-i inventeze o trănicie iluzorie, cînd singura lui calitate e ingeniozitatea.

Jocul merge pînă departe pentru că tot aici aflăm (încă o dată) cît de dedicat îi este Marin Mincu textualismului pe care "s-a bătut" ca să-l impună. Ce fel de sistem literar este acela în care un literat care are ocazia să vină în contact cu un concept "se bate" pentru a-l impune și pentru a valida practica literară adiacentă și care, mai mult, se simte "obligat" de a-i "inventa o tradiție *pre* și *post*"? Și nu oricum, nu ca vreo alternativă sau cu titlu de eseistică personală, ci convins de adevărul său unic. Marin Mincu e întotdeauna nefiresc de convins de tot ceea ce spune, afirmațiile sale sînt apodictice. De exemplu: "Adrian Popescu rămîne exclusiv *neomanierist*, Petru Romoșan e fundamental *textualist*, iar Paul Daian este în mod decisiv *postapocaliptic*".

Textualismul se bucură în ochii autorului nu doar de faimă literară, dar conferă și un fel de superioritate etică. Un volum care se ocupa de fenomenul în speță a fost oprit de cenzură pentru că valida promoția textualistă, iar Eugen Simion este înfierat pentru că nu s-a ocupat de textualiști înainte de '89. Astfel se impinge în derizoriu o problemă gravă, aceea a eticii criticului în general. Pentru că oricare ar fi păcatele academicianului pomenit, nu faptul că n-a pariat pe textualism e problema.

N-am observat nicăieri în această carte apărută la Editura Pontica în 2000 mențiunea "reeditare". Această tristă surpriză se repetă de prea multe ori în ultimul timp. Încercînd să trec la lectura părții "practice" a cărții lui Marin Mincu, am observat cu oarecare jenă că multe dintre comentarii îmi sunau cunoscut. Cine spunea despre Mircea Cărtărescu, aidoma cu Marin Mincu din anul 2000, că poetul "are succesul facil al unui Minulescu actual" și că "nu se accede dincolo de nivelul mediocru"? Ați ghicit, Marin Mincu cel din 1998, în antologia *Poezia română actuală*. Un lucru e neclar, dacă Marin Mincu are atît de mult tăria propriilor opinii, încît nu simte nevoia să se revizuiască, atunci de ce nu menționează că aceste texte au mai apărut și anume acum doi ani. O lectură în oglindă arată cum textele despre poeți sînt pur și simplu mutate dintr-o parte în alta. Ceea ce trecea drept simplă și sumară introducere la o selecție de texte în antologia pomenită, devine aici, prin simplă voință tipografică, pretins capitol de istorie literară.

Teoria expusă la început nu e de fapt nici ea nouă, decît în primele două pagini și jumătate, restul fiind tot o operație de permutare între elementele aceleiași mulțimi, antologia cu pricina și comentariile de la începutul ei. Deși am avut la început impresia că e vorba doar despre o consecvență a ideilor, am constatat cu amărăciune că Marin Mincu nu s-a ostenit să schimbe nici măcar o frază, modificările fiind exclusiv cantitative.

La Dan Laurențiu apare în 2000 un paragraf în plus care discută un volum postum apărut la Editura Pontica. La Virgil Mazilescu lipsește prima propoziție în care autorul deplîngea faptul că o întîmplare copilăroasă l-a îndepărtat în primul an de facultate de poet. La Vasile Vlad este adugată o frază veninoasă: "Resursele multiple de originalitate ale acestui discurs nu au fost suficient investigate de critică și este de mirare că importanța sa a fost ocultată inexplicabil, în timp ce poeți minori precum C. Abăluță au fost supralicitați și premiați."

În fine, la poetul Marin Mincu am descoperit într-adevăr o noutate: nu mai este preluat textul lui Ștefan Aug. Doinaș, ci un altul semnat Irina Mavrodin. De data asta parcă și mai elogios. ■

Marin Mincu, Poeticitate românească postbelică, Editura Pontica, Constanța, 2000, 542p, f.p.

Am primit la redacție

Cărți

- F. Aderca, *Petru cel Mare,* "Întâiul revoluționar, constructorul Rusiei", ediție îngrijită și prefață de Henri Zalis, Editura Hasefer, București, 2001, 240 p.
- Pericle Martinescu, *Jurnalul intermitent,* 1945-1947. 1964-1984. Editura Ex Ponto, Constanța, 2001, 388 p.
- Pericle Martinescu, *Existențe și creații literare,* "evocări, portrete, conspectări", Editura Ex Ponto, Constanța, 2001, 236 p.
- Mihai Cimpoi, *Brâncuși, poet al nesfârșirii,* eseu, Tipografia Centrală, Chișinău, 120 op.
- Rodica Marian, *Subterane și clopote,* poeme, cuvând înainte de Irina Petraș, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001, 112 p.
- Mircea Coza, *Scrisori din coliba mea cu mari ferestre de tăceri,* poezii, (1938-1998), Editura Eurobit, Timișoara, 2001, 172 p.
- Virginia Mușat, *Judecata de apoi,* roman, prezentare de Aureliu Goci, Editura Paradis, București, 2001, 144 p., 20.000 lei.

Reviste

- *Reflex,* anul II, nr. 7-8-9 (iulie-septembrie 2001), Reșița. Redactor-șef: Octavian Doclin. Colaborează: Gheorghe Azap, Mircea Bârsilă, Nicolae Breban, Iosif Cheie-Pantea, Ion Cocora, Crișu Dascălu, Viorel Marineasa, Adrian Popescu, Doru Popovici, Mircea Șerbănescu, Cornel Ungureanu ș.a.
- *Amfion,* nr. 4, 2001, Constanța. Director: Ana Maria Munteanu. Redactor-șef: Florin Șlapac. Colaborează: Dan Grădinaru, Ioan S. Pop, Dan Perșa, Mircea Petean, Florin Șlapac, Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Geo Vasile, Simona-Grazia Dima ș.c.
- *Pagini literare,* anul I, nr. 5 (iulie 2001). Supliment cultural al cotidianului "Oglinda Câmpinei". Redactor-șef: Ion Șovăială. Număr consacrat poetului prahovean Alexandru Tudor Miu (corespondență și poezii inedite, evocare de Geo Bogza, portret de Perahim).
- *Dacia literară,* nr. 42, 2001, Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Redactor-șef: Ștefan Oprea. Din sumar: "Actualitatea lui Kogălniceanu" de Al. Zub, amintiri inedite de Ștefana Velisar, Costache Conachi în documente inedite, anchetă printre muzeografii ieșeni de N. Turtureanu.

ERATĂ

Volumul *Domnița nebănuitelor trepte* (ediție îngrijită, prefață și note de Simona Cioculescu) a fost publicat de Editura Muzeului Literaturii Române și nu de Editura Humanitas, cum se menționează din eroare în nr. 36 (p. 4) al revistei noastre.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Ultimul Cornel Regman (I)

PRODUS al mediului rural transilvan, Cornel Regman ezita, cu oarecare cochetărie, a se recunoaşte ca atare, introducînd, de cîte ori avea prilejul, un accent diferenţial în explicaţia "originilor" sale spirituale. În agera şi discret-ambiţioasa-i privire, satul originar se asocia, poate excesiv autocritic, cu "prejudecăţile tradiţionaliste", cu "inerţiile" şi "confuziile provincialiste", mai cu seamă cele ale sămănătorismului ce şi-a avut, e drept, în provincia transcarpatină, o sucursală dintre cele mai harnice. Criticul acorda, în schimb, atenţie citadinismului intens intelectualizat clujean, ca şi "solidarităţii cu colegii din Cercul literar, dintre care nu unul experimenta aliajul suprarealismului în comportament cu seriozitatea transilvană în ofensiva de emancipare a actului de creaţie" ("solidaritate" din a cărei recunoscătoare numire desprindem un subsidiar complex de inferioritate al celui ce se socotea, totuşi, în raport cu unii din colegii săi, funciarmente mai "rural"): "Ca ardelean ce mă găsesc şi totodată ca produs al satului românesc binişor retardat din anii imediat următori Unirii celei mari, am purtat cu mine un veritabil handicap păşunisto-sămănătorist şi numai dislocarea din mediul rustic şi implantarea în Clujul cosmopolit, cu intensa viaţă cultural-spirituală a perioadei 1930-1940, cea mai fastă din istoria oraşului, m-au ajutat să-l învingă". Să fie vorba într-adevăr de un "handicap"? Credem, dimpotrivă, că exegetul şi-a constituit personalitatea specifică tocmai din zestrea ţărănească, expurgată, desigur, de scoriile subliteraturii menţionate, captată la sursele ei adînci, moralmente şi stilistic formatoare. Cum am putea înţelege altminteri aerul său hîtru-spiritual, bonomia sa ironică, înclinaţia spre epic, trăsături ce ne poartă gîndul, aşa cum am arătat şi cu mai vechi prilejuri, către străluciţii fii ai satului românesc care au fost Ion Budai-Deleanu şi Ion Creangă? Ne exprimam atunci impresia că dacă ar fi comentat literatura, autorul *Amintirilor din copilărie* ar fi făcut-o într-o manieră... *à la Regman.* Simptomatic, Cornel Regman a scris cîte o carte despre Ion Agârbiceanu şi Ion Creangă, în temeiul, de bună seamă, al unei chemări venind din structuri psihice înrudite, mărturisite ca fiind supraprofesionale: "Sînt totodată şi scriitori cărora le-am consacrat cea mai mare cantitate de timp, explicaţia liminară fiind, desigur, atracţia ce-am resimţit pentru fiinţa operei lor, o consumare nu doar profesională". Iată date suficiente pentru a dovedi că autorul volumului *Ultime explorări critice* (alcătuit prin grija doamnei Zorina Regman, distinsă profesoară, mult devotată, o viaţă, literelor româneşti) a fost un fruct exemplar al satului nostru, în nuanţa sa ardeleană, deşi s-a ignorat ca atare, voindu-se (mic bovarism!) un "cerchist", pur şi simplu, adică întru totul "emancipat" sub raportul "actului de creaţie", salvat de presupusul "handicap" al mediului natal. Încercînd a-l restitui tiparului său originar, sîntem convinşi că-i circumscriem importanta personalitate literară în chip propriu.

În legătură cu creaţia de cultură a ardelenilor, Nicolae Balotă vorbea despre manifestarea ei sub forma "spiritului de observaţie al gospodărescului", "sub aspectul unei voinţe de a pune stăpînire pe obiecte", în cazul literaturii - "pe construcţia epică". Se cuvine a recunoaşte în scrisul critic al lui Cornel Regman tocmai preeminenţa acestui "simţ al gospodărescului", în felul atent, minuţios, temeinic de analiză, de asamblare a pieselor componente ale acesteia, de fixare a lor solidă, într-o argumentaţie anevoie de clintit. O seriozitate meşteşugărească intră în joc. Firește, se degajă o notă "eticizant-educativă", împletită însă cu voia bună, pătrunsă de irizările umorului care o feresc de morozitate. Vorba de duh apare ca o detentă naturală a muncii aplicate, răbdătoare. Preocuparea de căpetenie a exegetului e cumpănirea "defectelor" şi "calităţilor", astfel încît rezultanta să fie cît mai "obiectivă" (personalitatea criticului configurîndu-se din picanteriile discursului individualizat, mai mult decît din actul valorizării ca atare, care doar rareori e cu totul surprinzător, intrînd în conflict cu "orizontul de aşteptare" al cititorului avizat). Prin fineţea scriiturii transpare fineţea judecăţii critice, străduania de-a ocoli verdictele excesive. Astfel volumului *Litere în tranziţie* al lui Florin Manolescu i se găseşte o latură "umbroasă": "Sînt în întinsul cărţii şi unele evidente exagerări în judecăţile criticului, presînd de obicei «în sus», mai ales cînd e vorba de poeţi şi prozatori. Prea des e folosit în încheieri calificativul «important», înlocuit altă dată de elogii mai puţin circumstanţiale. Proza lui Baconsky, «într-o măsură mai mare decît poezia (...) îi asigură (...) un loc de primă mărime printre scriitorii români de după război»". (...) Dar iată şi o exagerare presînd «în jos». *Istoria literaturii române* de I. Negoiţescu e tratată, după o seamă de alte obiecţii, într-un spirit de permanentă şicanare, de parcă am asista la un proces de atribuire. I se contestă criticului, major, dreptul legitim de a se considera în succesiunea lovinesciană, impunîndu-i-se o altă ascendenţă - G. Călinescu, după singura particularitate comună, care a făcut de altfel şcoală în critica românească: *lectura inversă".* Ca şi o altă latură, "luminoasă", consemnată, cu toate acestea, nu fără un pigment ironic: "*Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu beneficiază de un cu totul alt tratament. Se disting la autorul comentat «mai multe tipuri de performanţă şi ele sînt ceea ce contează în primul rînd». Să ne mulţumim cu prima performanţă detectată, cea «expresivă», care «ţine de firescul din totdeauna al stilului în care scrie Nicolae Manolescu»". Contabilizarea reuşitelor şi neajunsurilor reprezintă o operaţie laborioasă şi responsabilă, care nu poate a nu ţine cont şi de evoluţia autorilor. Creaţia e percepută aidoma unei plante, care, aproape veştejită la un moment dat, se poate redresa pe neaşteptate, poate înflori. Iniţial, lirica lui Grigore Hagiu dezamăgeşte, neoferind altceva decît "spectacolul dezamăgitor al diluţiei neînfrînate şi chiar al confecţiei, încît cîştigarea pe parcurs de către poet a unei anumite autonomii, prin accentuarea notelor particularizante (ton şi material liric), nu devine implicit şi factor de înaintare. Volum după volum (şi sînt vreo şapte) se înşiră sporind sentimentul cititorului că nimic surprinzător nu se mai poate aştepta". Ceea ce nu-l împiedică pe cronicarul prob a preţui ipostaza postumă a poetului şaizecist, prematur dispărut, întrupată de culegerea *Liniştea versului:* "Totul pus acum sub semnul diferenţei, concept de bază care în utilizarea ce-i dă prefaţatorul (Cezar Baltag) semnifică lupta cu «robia babiloniană a generalului», a «indiferenţialului». Exemplele date şi nu numai ele confirmă victoria repurtată de poet asupra «coşmarului indistincţiei», a «pustiei generalului», adică exact asupra abuzului de conceptualism de care suferise lirica sa. Cîteva astfel de haikuuri au respiraţia viului delicat şi pur, dar şi o urmă din bacoviană trăire dramatică a fiecărei secvenţe (...). Alte dăţi - expresia apropiindu-se de apoftegmă - tot autorul *Plumbului,* cînd de o seninătate convalescentă, cînd reflexiv-enigmatic-sumbru, este cel care călăuzeşte pe emul în efortul de materializare, parcă pentru a face să se confirme spusa lui Baltag despre «concretul» care «salvează»".

Criticul nu se lasă conturbat nici de excelenţa "atitudinii" autorilor care, întorcînd spatele nu doar clişeului totalitar, de uz vulgar propagandistic, ci şi "evazionismului" insidios, propus pe sub mînă de către trecutul regim, îşi compun "ţesuturile poemului" din "fierbinte actualitate", netrucată, nedrămuită. Singură, corectitudinea reacţiei moral-civice nu e în stare a acorda o mare valoare textului suferind de o carenţă estetică. E corect diagnosticat, în anume circumstanţe, pericolul supralicitării prozaismului drapat în patetism: "S-o spunem direct: unele din poemele de revoltă ale Florenţei Albu amintesc prea de aproape factura gazetăriei sale foarte onorabile din lunile de după revoluţie şi probabil că, în condiţiile libertăţii, cînd indignarea poate lua calea adecvată a foiletonului inspirat, poetei nu i-ar mai trece prin gînd să transforme în energie lirică această combustie din materiale uşor inflamabile. Sau mai concret: ineditele la care poeta ne face azi părtaşi poartă în substructură o doză de declarativism şi sentenţiozitate, de «discurs» (aşa se şi intitulează cîteva poeme) cu care în genere poezia nu se prea împacă". Aruncînd o privire în viitor, cronicarul îşi dă seama că acesta va reţine, din zona poeziei care "dă în clocot", doar "ceea ce e cu adevărat substanţial, după abolirea cantitativului şi repetitivului". Un plus de dramatism, o adîncire a "rădăcinilor" şi o "contorsionare" a "ramurilor" mai autentice, îi îngăduie poetei în discuţie a-şi recîştiga, pe alocuri, substanţa risipită în numele unui ideal metapoetic: "Nu întîmplător cele mai expresive poeme ale volumului se apropie de acest tip de abordare a realului, încît consideraţiile ajung să fie eliminate. Lucrul acesta îi reuşeşte poetei (în poeme ca: *Spărgătoarea grevei, Colind pentru Hopa Mitică, Transfigurare, Pastel în roşu, Peisaj sărac, Privelişte, Moloz, Rîmă să fii, Duminică, Rezervaţii, Acvariu stagnant,* cele mai multe din ultimul ciclu, «Fundătura», mai accentuat notativ), ori de cîte ori slăbind hăţurile speculaţiei, poeta îngăduie însuşirilor congenere înzestrării sale, precum gingăşia şi darul coloristic, să-şi facă simţită prezenţa, şi astfel chiar poemul direcţionat caustic capătă, ca să vorbim gazetăreşte... legitimitate". Din consemnarea iscusită a unor atari alternanţe de "minusuri" şi "plusuri" reiese adevărata fire a exegetului: e mai puţin un "polemist" aprig, *id est* un comentator "rău", un "cusurgiu" aşa cum i s-a dus vestea, cît un profesionist grav, temperat atît în insatisfacţie, cît şi în satisfacţie, de-o indenegabilă prudenţă, al cărui grafic metodic contravine numeroaselor "expertize" excesiv umorale sau numai interesate, tendenţioase (ultima ipostază fiind, bineînţeles, cea mai dezamăgitoare). Simpla seriozitate a meşteşugarului însă a fost luată, din păcate, drept ameninţare...

(va urma)

■

Cornel Regman - *Ultime explorări critice,* Ed. Atlas, Bucureşti, 2000, 256 pag., preţ neprecizat.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

79 000 lei

În seria **Eseişti români**
GABRIEL LIICEANU
Declaraţie de iubire

95 000 lei

În seria **Istorie**
JESSICA DOUGLAS-HOME
A fost odată, în alte vremuri

ACUZATUL ACUZATOR

SUNTEM probabil singura țară din Răsăritul comunizat (cu Rusia inclusă) în care o căpetenie comunistă a refuzat, cu prețul vieții și în ciuda torturilor îndurate, să-și joace rolul de trădător al cauzei sale și să-și recunoască o vinovăție imaginară. În locul ei, Pătrășcanu (de cine altcineva poate fi vorba?) a negat rolul de acuzat și l-a revendicat la proces pe cel de «acuzator», declarând că «scuipă» pe o asemenea farsă. În nici un pretoriu, nici la Moscova, nici cu prilejul reeditării marilor procese, la Varșovia sau Budapesta, astfel de sfidare n-ar fi fost de gândit. Ca să nu riște a se destrăma țesutul însuși al sistemului. În cadrul Terorii, piatra de temelie a comunismului, pusă de Lenin și vegheată de Stalin, o astfel de ceremonie contra firii era ea însăși fundamentală. Scenariul pus la punct la Moscova, nu suferea modificări fie ele de detaliu, pentru buna conformitate a aplicării torturii fizice și psihice, consilierii sovietici de la NKVD conduceau operațiile iar declarațiile de la anchete erau traduse - toate - în limba rusă. Conformitatea și copyrightul ororii au fost respectate întocmai la Varșovia și Budapesta, la București le-a stat în cale un om: Pătrășcanu.

Stânga românească (dar nu doar stânga) ar fi trebuit să se fălească: o astfel de unicitate e remarcabilă pe plan istoric, dar noi, în general nu ne mândrim decât atunci când n-avem cu ce.

Nu doar pentru mândrie, dar și pentru justiție, adevăr și minciună(?) cartea publicată de Lavinia Betea în colecția «Procesul comunismului» reprezintă un document de primă mână, o lucrare-probă, scrisă cu acribie. Când aflăm că documentele anchetei și procesului comunismului numără 30.000 de pagini înțelegem poate mai bine din ce trudă s-a născut această carte.

Desigur nu e primul document asupra procesului. Dar a reprezentat primul mare eșec juridic al comunismului și s-a evitat orice publicitate în jurul său, n-a putut fi înghițit de uitare și din pricină că Ceaușescu în 1968 și-a făurit din revizuirea lui o platformă naționalistă. Ea însăși regizată dincolo de focurile rampei. Din culisele ei porneau însă semnale destul de evidente pentru a fi percepute de mai toată lumea. După '89, mărturia Lenei Constante, pe de o parte, pe de alta, cea a lui Belu Zilber (cel care supralicitase în absurditate scenariul acuzării spre a scăpa cu viață și asupra căruia scuipase Pătrășcanu la tribunal), ne-au îngăduit să trăim prin tortură interpusă cele suferite de nevinovații acuzați ai imaginarului lot.

Mai ales analizând ancheta reabilitării în cursul căreia anchetatorii, în frunte cu sinistrul Ioan Șoltuțiu, se străduiau să dea vina doar pe consilierii sovietici și pe Gheorghiu Dej, aflăm așa-zise amănunte care fac cât un tratat de demonologie. Condamnarea la moarte pentru Pătrășcanu și Koffler, pentru ceilalți la ani grei de închisoare era însoțită de confiscarea averii. Până aici nimic neobișnuit. Neagra originalitate intervine când aflăm ce intra în categoria averilor. Naziștii smulgeau dinții de aur ai cadavrelor... Comuniștii din gura celor încă vii. Printre bunurile trimise spre valorificare Ministerului Finanțelor de către Serviciul special de la MAI autoarea semnalează «fragmente dentare placate cu aur și platină».

«...propaganda comunistă făcea apologia cărților publicate despre ororile regimului nazist învins de glorioasa Armată Roșie. Ample capitole erau consacrate lagărelor de exterminare și monstruozităților săvârșite în incinta lor. Ca o culme a inumanului era prezentată practica de a scoate, pentru a fi valorificat, aurul conținut de lucrările dentare ale deportaților gazați. Sub dictatura comunistă, după cum dovedesc asemenea documente, dinții și fragmentele dentare din aur ale condamnaților erau extrase spre valorificare înainte chiar de a fi murit posesorii lor». Câteva amănunte:

«Astfel de la Belu Zilber a fost expediat un fragment dentar aur de cca 18 krt cu un dinte de porțelan gr. 2, de la Elena Pătrășcanu patru îmbrăcăminți de dinți metal gălbui, de la Emil Calmanovici o proteză la o măsea de aur».

Uneori nu e de ajuns să citești un text. Vă propun un exercițiu de imaginație. Când ajungeți la pagina 299 a acestei cărți opriți-vă o clipă și întrebați-vă cum au procedat zbirii pentru o astfel de «percheziție dentară». Destul de degradant pentru ca apoi nici un supraviețuitor să nu pomenească de ea. A fost nevoie de ochiul exersat al unei observatoare obiective spre a surprinde oroarea acestui simplu gest venind după torturile clasice și mai puțin clasice. Cam pe atunci un tovarăș-torționar descoperise un chin ce i-a purtat numele metoda Micle: te trăgea de păr până ți-l smulgea, smoc după smoc; o scenă de acest tip este descrisă cu sânge rece de Lena Constante ce i-a căzut victimă. Ca și Koffler, dealtminteri, dar acesta n-a mai trăit s-o povestească.

Încă o caracteristică interesantă a acestui proces. Sfidând și disprețuindu-și acuzatorii, Pătrășcanu n-a pronunțat decât fraze scurte, incisive, ca tot atâtea palme, el nu suferea de ceea ce am numit o dată «schizofrenia fidelității», adică nu spăla partidul de crima comisă în numele ideologiei «generoase», cum a făcut-o un Arthur London, de pildă, nedescoperind crima atâta timp cât trimitea el nevinovați la închisoare, ci numai când a ajuns și el după gratii. Nimeni nu poate ști care au fost ultimele gânduri ale lui Pătrășcanu și cum și-a judecat propriul partid dar, în orice caz, n-a găsit de cuviință să-l scuze. Ceea ce i-a întărit reputația, mai puțin proastă decât a celorlalți colegi de conducere și teroare. Autoarea n-are dreptate să presupună că Adriana Georgescu a vrut să-și facă publicitate declarând într-un săptămânal francez că grație lui Pătrășcanu a putut scăpa din închisoare. Mai întâi că pentru mulți români Pătrășcanu părea un moderat la care se putea interveni în numele justiției, apoi că Adriana Georgescu s-a ferit toată viața ei de celebritate, fiind, dimpotrivă de o discreție aproape bolnăvicioasă... E o critică măruntă, de detaliu, dar o datoram primei victime a lui Nikolsky și uneia dintre cele mai dezinteresate rezistente ale generației mele. E un detaliu deoarece în rest, studiul Laviniei Betea mi se pare o piesă esențială în procesul comunismului în care Pătrășcanu devine ceea ce a vrut, cu prețul vieții, să fie, acuzator.

■

Lavinia Betea - *Lucrețiu Pătrășcanu (Moartea unui lider comunist).* Procesul comunismului, Humanitas, București, 2001.

Primim:

O explicație

PENTRU că sunt întrebat despre prezența numelui CRATER pe o recentă apariție editorială de scandal, mă văd obligat să precizez următoarele:

Mi s-a cerut prin telefon un cod ISBN pentru o carte ce urma să apară sub egida filialei din Iași a Academiei Române și cu recomandarea istoricului Gheorghe Buzatu. Am considerat o postură flatantă pentru mica editură CRATER să se asocieze, fie și în acest mod minim, prestigioasei instituții academice; și cum, pe de altă parte, fără a avea competența să judec valoarea științifică a întinsei opere a istoricului ieșean, am fost întotdeauna impresionat de dimensiunile ei și de lipsa de inhibiție cu care trata mari teme ale istoriei naționale, am acceptat ca pe o garanție suficientă recomandarea sa.

Când, în fine, îndată după apariția ei, am cunoscut cartea, am constatat, că opul "științific" de la Iași este în fapt o culegere de articole politice din niște publicații de al căror tratament josnic am avut eu însumi parte. Regret că un om atât de tânăr, cum este deputatul din Iași, regurgitează o materie atât de veche și de compromisă. În opinia mea, naționalismul nu presupune xenofobie, ba chiar se poate spune că nu există un mai mare dușman al naționalismului decât xenofobia. Când aceste două atitudini sunt asociate, se întâmplă ca și cum cineva ar îmbrățișa ființa pe care pretinde că o iubește cel mai mult și - în timp ce îi face declarații patetice și definitive - îi înfige în spate un cuțit ucigaș. Nu poți să-i faci neamului tău un rău mai mare decât practicând xenofobia, care este inacceptabilă ca atitudine nu numai din aceste considerente pragmatice, ci și în absolut.

Vechii greci, la imperativele cărora trebuie să ne raportăm dacă suntem europeni cu adevărat, în fapt sau doar prin aspirație, susțineau că străinul este un deghizament temporar al însuși zeului, și dacă insulți această ipostază a divinului peregrin incognito pe pământ, riști să-ți atragi mânia, pedeapsa chiar, a acestuia, asupra ta și asupra alor tăi. Xenofobia induce, așadar o primejdie de a dreptul metafizică, deoarece presupune o insultă la adresa lui Dumnezeu. Fii xenofob, dacă vrei să faci, ție și alor tăi, un rău mortal!

Cât despre cazul particular al antisemitismului, iată ce afirmă Friederich Nietzsche, un profet al timpurilor contemporane: "Antisemiții - ein Name der Schlechtweggekommenen - un nume al avortonilor". Al stârpiturilor! Nu-ți poți dușmani mai tare neamul decât practicând xenofobia. Iar minoritățile naționale, oricare ar fi ele, sunt bogății ale unei țări, ca izvoarele, ca stelele de pe cer. Diversitatea lor amplă este o binecuvântare în destinul istoric al unui popor. Dacă ești naționalist cu adevărat, atunci nu privi cu ură spre ceilalți, fă ceva nu coborându-i pe alții, ci înălțându-i pe ai tăi.

Ion Papuc

Svetlana CÂRSTEAN

Insomnia

Stau călare
pe locul dintre ziua de ieri și ziua de mîine,
pe iapa asta care nu-mi aparține
mie, nu eu o țesăl
și nu eu o hrănesc.
E străină de mine,
nu-i din oraș
și nu avem amintiri comune,
dar mă ține cu forța pe spatele ei,
al nopții care a trecut
și al zilei care nu prea vrea să vină.
Visul m-a scuipat afară
cu putere
cu ură
ca pe un sîmbure
ca pe un copil nedorit.
Și-am ajuns pe spatele acesta lucios
de pe care alunec
ca de pe o mîzgă,
însă nu cad.
Noaptea se agață de mine,
e o boare cu dinți mici,
îi înfige în piele și acolo rămîne.
Durerea nu e mare, doar continuă.
Tocurile nu înțeapă încă cimentul,
tramvaiele nu taie în felii reci aerul,
faptele zilei de mîine încă se coc,
stau acoperite cu cearceafuri mari de pînză
ca expozițiile nevernisate.

Noaptea, salamul e scos din galantar
și pus la loc tainic.
Lumea și salamurile ei se mută noaptea
altundeva.
La fel prăjiturile, care sînt sufletul meu.
Ar trebui și eu să fiu în altă parte
- trupul o carcasă goală
un galantar golit de cu seară
un recipient pe care nimeni,
chiar nimeni
nu vrea să îl fure.

Însă visul m-a scuipat în afară.
Sînt aici.
Între ziua care a fost și cea care va să vină.
Visul m-a scuipat în afară
ca pe un sîmbure tare, amar.
L-am lăsat în pace.
Era un vis urît.
Sau eu eram urîta.
Între ziua de ieri și cea de mîine e un spațiu îngust
ca între dulap și perete.
Stau cu spatele
la soarele de ieri,
la frica de ieri,
și cu fața la ceva care încă nu vrea să se deschidă.
Pe aceeași spinare mîzgoasă pînă cînd
tramvaiele, tocurile, faptele primesc semnalul
și pornesc.

Una

O vreme somnul a intrat pe aceeași poartă,
în mine și în ea,
pe aceeași poartă au intrat bucuria,
spaima,
gustul, mirosul, moliciunea
cireșelor.
Greutatea mea era greutatea
ei,
aerul meu, aerul ei,
amîndouă visam același vis,
eram una:
o femeie care se plimbă
singură
pe străzi, cu trenul, cu autobuzul.

Două

Mă gîndesc la burta mea mare, de femeie gravidă. Pe ea îmi odihneam mîinile, cu ea împingeam oamenii în tramvaie, îmi făceam loc, găuream aerul, eram parcă mai puternică decît el sau el era poate resemnat și elastic. Mă gîndesc la burta mamei mele pe care niciodată n-am văzut-o, nici într-o poză. Burta ei, cu mine în ea, rămîne un secret veșnic. Și cînd îmi amintesc de ele, burta mea și burta ei devin două camere identice, umbroase, cu storurile trase, unde se poate dormi pînă tîrziu. Două camere cărora le știi fiecare pată de pe tavan, fiecare bubuliță din var, fiecare desen pe care dungile subțiri de lumină îl proiectează de-a lungul mobilelor, peretilor și peste corpul tău. Și e ca în vis. Te miști în voie într-o cameră, dar o vezi simultan și pe cealaltă de alături, poți trece din una în alta fără să deschizi uși, fără să închizi în urma ta ferestre.

*

Cu mama mea în brațe, traversez în fugă aleea. O alee de jucărie. O alee care urmează să fie colorată.
Stă cuibărită la pieptul meu, nu-i aud nici măcar respirația. Mă roagă din priviri să nu-i dau drumul, să n-o scap cumva pe caldarîm printre nimicurile pe care le calcă toată lumea cu picioarele.
Ar trebui să spun că e ușoară.
Dar nu, de fapt, ea e foarte grea, mă cocoșează. Îmi rupe mîinile.
Ar trebui să spun că e mică. Însă ea e mare, albă și rotundă. Fundul ei molatec stă revărsat și perfect lipit de coastele mele, îmi înfierbîntă pielea.
Mama mea se lipește de mine. Corpul mi se zbîrcește într-o clipă.
Îmbătrînesc brusc atunci cînd îi văd pielea fadă, fără miros.
E albă, e mare. E peste mine.
E luna care mi-a coborît în brațe.
E rece, însă eu transpir.

*

Mama mea nu transpiră.
Și face pipi fără zgomot. De zeci de ani, nu a mai vrut să audă cum cade pipiul ei pe faianța imaculată a veceului. Mai întîi dă drumul la apă, în chiuvetă, apa curge cu putere, nervoasă, stropește totul în jur, însă acoperă orice alt sunet din încăpere. O apă rea, dar curată, limpede, fără miros.
Mirosul e al meu. Eu vin din urmă cu subsuorile lipite, închise pe dinăuntru, ferecate, ca să nu fiu recunoscută. Sufletul ascuns în subsuorile mele e insuportabil, duhnește. Mama mea nici măcar nu-l poate privi. Ea mă trimite direct la baie.
Eu dau drumul la robinet, la maximum. O chiuvetă întreagă, plină ochi cu apă, iată darul meu pentru ea. De la o vreme, nu mai suportă să-i audă nici pe alții cum fac pipi.
La sfîrșit trag de lanțul metalic al veceului. Ni se revarsă iarăși în auz amîndurora apa zgomotoasă care curăță și amestecă mirosuri, culori, inventează curcubee pe faianță și le duce mai departe, acolo unde nasurile, ochii și buzele noastre nu ajung, acolo unde resturile noastre se mișcă libere și neștiute de nimeni, cunoscînd un alt întuneric, alte tuburi, alte recipiente, alte glasuri, alte încăperi. Fără piele sau oase sau gînduri.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Dulci distihuri pentru prietenul de taină

Cel care-mi bagă-n spate un cuțit,
Binevenit fie și fericit!

Și-așa mi se părea trupul prea greu,
Și-așa nu mai știam dacă sînt eu

Sau altul se preface a-mi trăi
Zilele vechi în săptămîna gri.

Binevenit fie și bucuros
Că zac, parc-adormit cu fața-n jos,

Visînd la ce se-ntîmplă pe pămînt.
Întruna-i voi cînta sufletul blînd

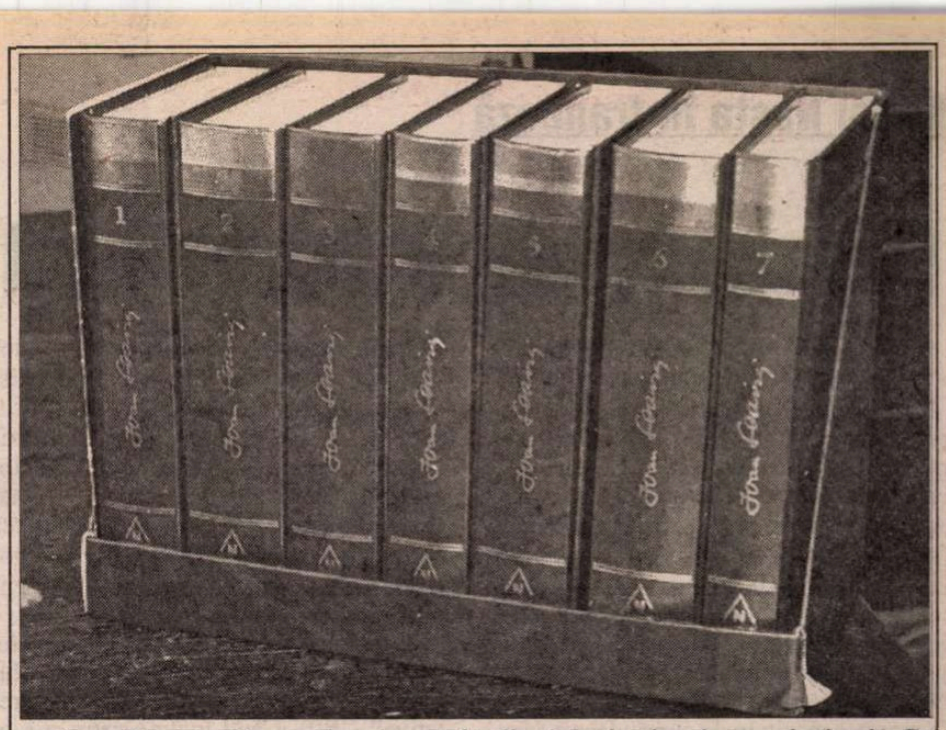
Aceluia ce-mi bagă un cuțit
În spate. Fie veșnic fericit!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Integrala Slavici (I)



Ioan Slavici, *Opere,* 7 volume. Studiu introductiv și cronologie de D. Vatamaniuc. Editura Național. Colecția "Opere ale literaturii române", 2001.

DACĂ mă gîndesc bine, e evident că generația mea de istorici literari și cea dinainte și-a făcut pe deplin datoria. S-au publicat ediții încheiate din opera scriitorilor români fundamentali (chiar dacă unele viciate în aparatul critic de sociologism sau, uneori, cu textul ciumpăvit), s-au scris exegeze monografice și studii de sinteză solide, chiar studii de istoria ideilor, încît de vreo zece ani încoace ele servesc ca termen de referință și se tot reeditează texte (ediții) exclusiv din materia lor. Bune inițiative au avut Academia Română care publică, la Editura Univers Enciclopedic, excelente ediții (tip Pleiade), avînd la origine edițiile scoase la Editura Minerva, cu un aparat critic minimal. De curînd, Editura Național, condusă excelent de d-na Violeta Borzea, a inaugurat colecția "Opere ale literaturii române", în care au apărut o ediție integrală Mateiu I. Caragiale, sub îngrijirea d-lui Barbu Cioculescu, și, relativ recent, o ediție cuprinzînd integrala operei lui Slavici sub îngrijirea d-lui D. Vatamaniuc. Dacă edițiile de la Univers Enciclopedic cuprind, selectiv, numai lamura creației unui scriitor, acestea, de la Editura Național, își propun să ne restituie întreaga creație a scriitorului. Așa se întîmplă cu opera lui Slavici, în care se publică, în șapte volume masive și elegante, pe hîrtie biblia și în casetă (într-o cutie), tot ceea ce a scris prozatorul ardelean, inclusiv romanele postbelice *Cel din urmă armaș, Din păcat în păcat,* cele patru piese de teatru, narațiunile istorice *Din bătrîni, Ciorbei,* scrieri cam născute moarte. Despre *Cel din urmă armaș,* Călinescu, firește în *Istoria literaturii,* scrisese că "romanul întreg, tratat epistolar, parte narativ, n-are nici o șiră a spinării... Într-un cuvînt, romanul este, chiar din punctul acesta de vedere al scheletului epic, cu desăvîrșire putred". Și avea, negreșit, dreptate. Dar dacă această colecție e călăuzită de ideea că opera scriitorului trebuie restituită în întregime, era inevitabil ca și aceste scrieri să se afle, aici, la locul lor. Dl. Vatamaniuc și-a remaniat, bine, aparatul critic al ediției pe care o reeditează acum, renunțînd la secțiunea variante întrucît, stăruie d-sa, scrierile lui Slavici n-au, de fapt, variante pentru că lipsesc manuscrisele, renunțînd chiar și la segmentul receptare critică și a diminuat mult în dimensiune studiul introductiv. I-a adăugat, în schimb, o cronologie iar al VII-lea volum al ediției e constituit dintr-un dicționar monografic de opere literare și dicționar de personaje fructificînd lucrările editorului, firește anterioare, cu caracter bio-bibliografic din 1968, 1970 și 1973. În acest fel, observ, latura interpretativă a operei cedează locul bio-bibliografiei, specialitate a d-lui D. Vatamaniuc. Ceea ce nu este tocmai ideal într-o ediție critică de o asemenea amploare. Dar editorul a știut să-și impună punctul de vedere, transformînd aparatul critic al ediției într-o cronologie și bio-bibliografie, ceea ce, îndrăznesc să cred, nu e tocmai indicat.

Dar să ne ocupăm de opera lui Slavici. Acesta, ca și Creangă, e o descoperire a lui Eminescu. Ba poate că în cazul lui Slavici meritul e și mai mare decît în cel al lui Creangă. Viitorul prozator moldovean avea, într-un fel, legătura cu scrisul, chiar artistic, prin preocupările sale didactice și de autor de manuale, pe cînd Slavici era, la sfîrșitul anului 1869, cînd l-a cunoscut Eminescu la Viena, înstrăinat aproape, cum va mărturisi apoi. Poetul i-a relevat valorile culturii românești, punîndu-i efectiv condeiul în mînă. Nu voi spune că descoperirea a fost egală în valoare și importanță cu aceea realizată prin Creangă. Dar s-a demonstrat a fi o descoperire de seamă. Slavici nu este, se știe, un creator de înălțimea celor trei mari contemporani ai săi (Eminescu, Caragiale, Creangă). Dar se situează, cu siguranță, în imediata lor succesiune. În capitolul despre Junimea din lucrarea colectivă *Istoria literaturii române moderne* Tudor Vianu, integrîndu-l pe Slavici în paragraful "mari creatori", nota că inițiativa sa "are nevoie de justificări" pentru că lipsa seducției verbale și imaginative, limba săracă evidențiază că "după faimosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăț mai sărac". Socotea totuși că, după această ierarhizare obiectivă, Slavici - pentru multiplele însușiri ale operei sale - merită să fie așezat în același mare capitol, chiar dacă spre sfîrșit. Aceasta nu înseamnă o diminuare a operei lui Slavici ci o dreaptă prețuire a unei arte adevărate care a izbutit să ne impună posterității, disociind capodoperele de multele (prea multele) scrieri de tot felul. Ceea ce l-a cucerit pe Eminescu la Slavici a fost, cu siguranță (ca mai tîrziu la Creangă), întruchiparea purității sufletului țărănesc. Viitorul prozator era o inepuizabilă comoară de literatură populară a cărei autenticitate nu se alterase prin adstraturi prelucrătoare. Apoi firea așezată a lui Slavici, gîndirea sa cumpănită, de descendent al micilor comunități rurale nu putea decît să atragă simpatia poetului care descoperea cu bucurie un tînăr ardelean la care lumea poveștilor și cea a vieții trăite se integrau într-o armonie firească. Urmăreau, apoi, la Viena, aceleași cursuri (comune, unele, celor două facultăți Drept și Filosofie, pe care le frecventau Slavici și, respectiv, Eminescu), și au descoperit, audiindu-i pe Lorenz von Stein, Ihering sau pe Zimmerman, puncte de vedere înrudite, cînd nu erau chiar aceleași. Fără îndoială, Eminescu, tînăr cu lecturi temeinice și o gîndire profundă a călăuzit, cu delicatețe, formația intelectuală a noului său prieten. Erau adepții unui conservatism luminat, care nu excludea progresia, ci o presupunea și considerau ca postulat axiomatic țărănimea ca fundament al civilizației românești. Opiniile lor erau, așadar, apropiate de ale junimismului, cu precizarea că Slavici, ca și Eminescu, exprimau năzuințele țărănimii răzețești și nu ale boierimii. Că năzuințele acestor două clase sociale se întîlneau în ostilitatea față de înnoirile capitaliste, se știe.

Poetul, descoperindu-i darurile, l-a îndemnat să scrie. L-a recomandat - prin Negruzzi, - Junimii și, în primul număr din 1871, a debutat în *Convorbiri literare* cu comedia *Fata de birău.* În același an, la același îndemn, elaborează întinsele *Studii asupra maghiarilor,* care apar în paisprezece numere ale revistei junimiste. Devenise membru îndrăgit al Junimii și cu bursa acordată de societate (apoi cu alta acordată de Maiorescu ca ministru) și-a putut continua studiile juridice, fără a izbuti să-și obțină atestatul de absolvire, nemulțumindu-l - ca și Eminescu - pe conducătorul Junimii. După un scurt episod ieșean, se stabilește la București devenind, spre sfîrșitul lui ianuarie 1877, redactor la *Timpul,* unde, din noiembrie, i se alătură și Eminescu, ei fiind, de fapt, realizatorii ziarului conservator (la care, din 1878, a lucrat și Caragiale), deși, din ianuarie 1878, conducătorii partidului numesc pe I.A. Zizin Cantacuzino redactor șef. Junimiștii au găsit în creația lui Slavici o expresie a literaturii poporale dorită și cultivată de ei. *Fata de birău* (care mai avea și meritul de a ironiza pedantismul cărturăresc și etimologismul latinizant), și, apoi, masiv, basmele și poveștile folclorice, le verifica, desigur, aprecierea dintîi. Cînd *Convorbirile* sau *Timpul* încep să-i publice și nuvelele (în 1875 *Popa Tanda,* extraordinara *Scormon, Ac și ață,* în 1876 și 1877 *La crucea din sat, O viață pierdută, Gura satului* în 1879, *Budulea Taichii* în 1880 etc.), junimiștii, deși sesizează evoluția artei scriitorului, consideră că opinia lor inițială se verifică deplin. Mediul recreat și modalitatea continuă să fie ale unui creator de povești sătești, ale acelor *Dorfgeschichte* mult cultivate de literatura germană. Iar conducătorii Junimii considerau că pînă a ajunge la etapa literaturii artistice culte (la care, totuși, Slavici ajunsese deplin) e necesară punerea temeliilor. Și ce altă temelie mai solidă putea fi în acest domeniu decît creația populară de orice fel. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că junimiștii ar fi minimalizat arta lui Slavici. Dimpotrivă, i-au acordat, prin cei chemați să se rostească, prețuirea cuvenită. Pentru Maiorescu, tipul acesta de literatură cu adevărat poporană, adică țărănească, era nu numai demn de mare stimă, dar chiar singur potrivit pentru momentul respectiv din ciclul evolutiv românesc, pentru că oferă material ideal pentru o artă specifică și reprezentativă. Nu scria Maiorescu în 1882 "de aceea susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională și persoanele principale trebuie să fie tipurile unei clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos"? Iar nuvelele lui Slavici, unele, efectiv extraordinare estetic, (două dintre ele și o poveste au intrat și în sumarul antologiei în limba germană alcătuită de Mite Kremnitz), alături de cele ale lui N. Gane și I. Negruzzi "înfățișează... figuri tipice din popor", fiind deci consonante "cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie prețuite de literaturi, de noveliști". Arta lui Slavici, ca și a celorlalți care creau o astfel de literatură poporană, era deci prețuită pentru că "părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice". Și să nu se uite că aceste aprecieri formulate de Maiorescu (în vestitul studiu *Literatura română și străinătatea*) se produc la numai un an după apariția, în 1881, a primului volum (*Novele din popor*) din nuvelistica - mare - a lui Slavici. Era prima apariție artistică importantă în volum a lui Slavici. Iar autorul, ca și Maiorescu, avea conștiința că opera sa are, în esență, caracter poporan. De aici și titlul volumului. Incontestabil (citatele de mai sus o dovedesc), Ioan Slavici este creatorul acestui realism țărănesc în modalitatea căruia a crezut Maiorescu, ca o formulă ideală pentru nuvelistica vremii. S-a spus nu o dată că fără Eminescu poate că Maiorescu nu ar fi lansat (în 1871) direcția nouă. Prin analogie, aș spune că fără nuvelele lui Slavici de pînă în 1881, criticul Junimii nu și-ar fi putut anunța a sa teorie a romanului poporan cu aplicare la mediul literar românesc. Cu leșieticele nuvele ale lui Gane, cu schițele lui Iacob Negruzzi din *Cópii după natură* (care nu erau deloc poporane) nu se putea argumenta o teorie estetică de o asemenea importanță în epocă. Existau, e adevărat, poveștile lui Creangă (din 1875 *Moș Nichifor coțcariul* și, din 1881, primele două părți din *Amintiri din copilărie*). Din păcate, Maiorescu nu a avut conștiința înaltei valori a artei lui Creangă, nedeosebind-o mult de folclorul de aleasă condiție: Așa se întîmplă că în sumarul celor două antologii în limba germană nu figurează vreo piesă a lui Creangă. Piesele de rezistență ale celor două antologii le furnizase producția lui Slavici din care s-au tradus patru nuvele extraordinare (*Crucea din sat* și *Popa Tanda,* apoi *Gura satului* și *Budulea Taichii* și povestea *Doi feți cu stea în frunte.* (Gane și Negruzzi erau și ei prezenți cu patru și, respectiv, trei bucăți iar Odobescu cu *Mihnea vodă cel rău*). După prima parte a studiului maiorescian apărut în *Convorbiri,* Eminescu publică în *Timpul* (28 martie 1882) o recenzie pătrunzătoare la volumul lui Slavici în care recunoaște, și el, existența unui curent valid, producător de "literatură sănătoasă" pentru că eroii "au fondul sufletesc al poporului, gîndesc la fel." ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Vă oferă:
"ENCYCLOPEDIA OF NATIONALISM", 2 volume
Autor: Alexander J. Motyl
Editura: Academic Press, 2001
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Mihai Nasta în franceză

Hermeneutica limbajului

ÎNTRE Mihai Nasta şi Petru Creţia există nu puţine asemănări. Amândoi sunt cunoscuţi iubitorilor de literatură rară - durabilă, dar nedestinată popularităţii – prin câte o carte: *Norii* celui de-al doilea, *Anatomia suferinţei* a celui dintâi. Amândoi sunt ca formaţie clasicişti, amândoi şi-au extins cercetarea dincolo de marginea strictei lor specialităţi, venind către literatura română, Petru Creţia prin inestimabila lui contribuţie eminescologică, Mihai Nasta prin variate investigaţii. Se adaugă la marea capacitate de cuprindere a acestuia din urmă şi un evantai bibliografic care merge de la cele mai specioase lucrări consacrate literaturii eline, miturilor sau arheologiei până la post-structuralism.

Mihai Nasta a reunit de curând în volumul *Les êtres de paroles. Herméneutiques du langage figuré* (Ousia, Bruxelles, 2001) nouă studii – unele inedite, altele publicate anterior în reviste de prestigiu – referitoare, cum se explică autorul într-un cuvânt înainte, la *textualizarea figurilor, în relaţie cu comportamentul simbolic şi cu straturile de elaborare verbală.* A tratat în ele, cu o enormă erudiţie pe deplin funcţională, ferită de morgă scolastică sau de ostentaţie, teme diverse: androginismul lui Făt Frumos, simbolistica fantasmatică a bobului de fasole, riturile imortalităţii, cultul lui Salmoxis, figurile transcendenţei, nivelele textului la Pseudo-Dionis Areopagitul, elaborarea textului la Dionis din Halicarnas, caracteristicile versificaţiei orale, analiza unor poeme româneşti. Aşadar, studiile sunt datorate, în egală măsură, unui retorician, unui etnograf şi unui hermeneut.

Cărturarul evidenţiază o serie de dificultăţi înfruntate în timpul investigaţiei sale. El constată o multitudine de sensuri în rituri sau în figuri, după cum şi în texte atribuite unor autori străvechi, dar îi este greu să stabilească dacă acele sensuri aparţin cu adevărat stratului originar, ori sunt produsul deformării unor surse în decursul procesului de înregistrare succesivă de către feluriţi copişti care, uneori, le-au adaptat propriei lor religii. El trebuie să distingă de aceste contaminări abuzive semnificaţiile rezultate din sincretism, adică din venirea în atingere a două culturi antice. Or, ne spune Mihai Nasta, a le distinge este de multe ori imposibil. Astfel, interpretul se găseşte în situaţia aporetică de a nu putea să aibă cunoştinţe sigure, deşi ipotezele hermeneutice ar trebui să se bazeze pe certitudini. Validitatea concluziilor sale mai este ameninţată şi de preluarea eventuală a unor decodări raţionaliste care atribuie înţelesuri anacronice unor fapte care au avut motivaţii cu totul diferite.

Să luăm un exemplu din numeroasele oferite de volumul atât de dens pe care-l prezentăm. Autorul precizează: "Potrivit vestigiilor culese de etnografi, influenţa zonelor balcanice septentrionale asupra sudului «elenizat» coincide cu transpunerea anumitor credinţe tracice sau iraniene în structurile conceptuale ale pitagorismului" (133). Lui Mihai Nasta îi apare evidentă "suprapunerea credinţelor în cultul lui Zalmoxis şi, pe de altă parte, în religia Marelui Zeu (*Megas Theos*) anonim din centrele elenizate..." (129). Totodată el observă că multe informaţii despre Zalmoxis, ulterioare lui Herodot, "poartă amprenta unor puneri în scenă ciclice şi transcodării vechilor teme ale sacralităţii" (129). Cu alte cuvinte, observă alterarea printr-o receptare deformantă a unor realităţi. Astfel, de pildă, ipoteza existenţei unui Kronos trac provine din lecturi fanteziste înregistrate de un lexicograf bizantin. În urma transcrierilor nesigure, au apărut versiuni interpretative lipsite de temei, cum ar fi şi punerea în relaţie a metempsihozei din pitagorism cu supravieţuirea sufletului din religia egiptenilor vechi.

Confruntat cu asemenea obstacole, Mihai Nasta îşi propune o lectură plurală, o "încrucişare a privirilor interpretative" (180). Când înclină către o ipoteză, nu le exclude pe altele. Nu încearcă să treacă de presupuneri şi să enunţe convingeri când materia care îi stă la dispoziţie nu i-o permite. Studiile lui oferă, înainte de toate, o concepţie asupra cercetării şi o sumă de metode putând servi drept model.

În chip semnificativ, unul dintre studii se referă la *principii* de analiză a versificaţiei orale. Cercetând caracteristicile versificaţiei epice, el încearcă să stabilească relaţia dintre formulările personale şi tradiţia orală la Homer, balanţa înclinându-se către aceasta din urmă. Punerea unor probleme de concepţie îi prilejuieşte autorului şi studierea ideilor lui Dionis din Halicarnas asupra limbajului. E un capitol în care Mihai Nasta reconstituie etapele procesului în decursul căruia gândirea acestuia a evoluat dinspre retorică spre teoria literară. Totodată, este urmărit modul cum argumentele abstracte se verbalizează, nu fără recurs la metaforă, şi cum frazele se reunesc într-un text coerent ce surprinde prin intuiţii despre limbaj confirmate de teoriile moderne.

În această carte destinată unor cititori de limba franceză Mihai Nasta recurge masiv la riturile dacilor, la folclorul românesc şi se ocupă într-un întreg capitol de versificaţia lui Tudor Arghezi comparată cu aceea a lui Ion Barbu. Din păcate, cercetătorul nu are cum să evite efectul previzibil: în versiune franceză versurile devin palide şi discursive, încât nici cel mai generos cititor nu ar putea admite că Arghezi şi Barbu ar fi mari poeţi. Este mult mai favorabilă imaginii propuse unui public neromânesc prezentarea lor sintetică întreprinsă de Mihai Nasta înainte de a proceda la confruntarea versificaţiei unuia cu aceea a celuilalt, prilej cu care ies la iveală nebănuite similitudini.

În treacăt, cercetătorul se referă şi la literatura lui Mircea Eliade de care, însă, se simte mai puţin atras. Bazat pe convingerea lui că miturile străvechi se perpetuează în lumea modernă, prozatorul a revenit până la saţietate la mereu aceleaşi arhetipuri şi imagini simbolice. Desigur, istoricul religiilor Mircea Eliade este altfel apreciat, ca şi discipolul său Ioan Petru Culianu.

În aceeaşi ordine, a punerii în valoare a culturii române, poate fi evocată mărturisirea datoriei de recunoştinţă contractată de Mihai Nasta faţă de dascălii săi de la universitatea bucureşteană, mai cu seamă faţă de elenistul Aram Frenkian. Vitregia istoriei a vrut ca Mihai Nasta să nu poată interpreta până la capăt rolul său de strălucit continuator al acelor înaintaşi. Lectura acestei cărţi, ca şi a altor studii – dificile, adresate specialiştilor, să precizăm – poate să suplinească, măcar în parte, marea pierdere produsă de absenţa profesorului, atâta vreme, de la Catedra de limbi clasice a Universităţii din Bucureşti.

Alexandra Ciocârlie

Simona-Grazia Dima

La ora câinelui

La această oră, zisă "a câinelui",
căzu magnific, adus de întâmplare.
Avem, în sfârşit, pâine, meteoritul
unei taine de nespus în cuvinte: ea se predă
să fie savurată în tăcere. Îşi aminteau
de alt dar pe potrivă acum un mileniu;
între acesta şi celălalt zăceau urne goale -
ecranul incandescent, generatorul, refuza
să le umple, capricios, abia trimitea câte una
umplută cu surprize, cu bulgări, pocnitori şi lave,
dar nu pentru uzul Delfinului, ci-n zbârnâitul
primejdios al penelor de arhanghel, garantul
primejdiei, ca azi, când norocul nu vine
sub bolţile princiare, din timp pregătite,
degeaba-şi fac vânt esteţii cu pliantul pe alei,
căci luminează-n plină stradă, printre cerşetori,
porumbei şi oameni de afaceri, sub ropotul
picioarelor mânjite de noroi alunecând
pe coji de banane, la ora sfâşiată stelar
de colţii răpănosului câine.

Cât extaz în supunere

A-ţi asuma princiar periferiile orei,
graţia stiharului de preot fără nume,
hoinărind prin arterele nopţii,
de la care n-aştepţi nimic, iar ele pulsează
indiferente, pe când le culegi ştiinţa,
în trecere de pasăre, ca un diamant
din hoitul părăsit, a accepta să trăieşti
între lucruri mutabile, de nerecunoscut,
să vezi perfect de clar sciziunea lentă,
culoarul vermicular dintre pietrele acre,
câinii încolăciţi pe relicve,
cât extaz în supunere, în tot acest curaj
de-a te lăsa cuprins de viaţă:
ai cercetat cu eleganţă şi-această lume
şi ai trăit intact în legile ei.

Procesul

Sunt chemaţi ofiţerii
care nu l-au însoţit până la capăt
pe general, călcându-şi jurământul militar.
Suspect lucreşte aerul a fir de blană stacojie,
se-aude scâncet de fiară în sala de judecată,
împricinaţii par cam adormiţi, cam tupilaţi,
cam neatenţi şi puşi pe chefuri...
Plini de vervă, se scoală totuşi în picioare
şi declamă cu voce de flaşnetă
ce au văzut în cutare situaţie. Atât pot spune,
mai mult urlând, răgind, făloşi sub cordoanele
împletite de aur, şi se aşază. Se-aduc cu freamăt
coşuri de jumări şi nuci, acuzaţii chiăie,
întind, agile, ghearele, golesc proviziile.
Judecătorii se destind, mănâncă piftie, se fac
comozi. Cazul rămâne obscur. Sunt imposibil de elucidat
locul unde-au încetat să-l însoţească pe general
(au uitat tot traseul) şi modul în care acesta
a continuat lupta solitar. Vinovaţii nu sunt în stare
să explice nimic nicicui. Sâsâie-ntruna: limbi de şerpi,
de bursuci, de şopârle, de jderi sau de vulpi.
Se ştie vag că generalul, fie singur, fie
cu egali necunoscuţi, luptă şi-acum. Drumul lui,
tot mai departe, mai sus, nu se mai poate limpezi.
Nu acum, nu aici. Toropiţi, pârâţii nu-şi mai amintesc,
nu mai disting nici scurta bucată parcursă de ei
într-acolo. Se lasă, copleşiţi, din nou, pe băncile de lemn,
spre-a digera cât de cât bogăţiile mesei. Judecătorii
aproape-au uitat cauza în discuţie. Se-aşteaptă-n neştire
pentru clarificări, un alt limbaj. ■

ELOGIUL IPOCRIZIEI

CINE pretinde că ipocrizia este un viciu, o trăsătură de caracter condamabilă şi demnă de tot dispreţul nu ştie ce spune: nu, nu rîdeţi, în realitate este vorba de o însuşire pozitivă, o virtute ignorată pe care nu toată lumea o posedă, ţinînd seama de gradul înalt de generozitate pe care îl implică, dar fără de care viaţa nu ar mai fi suportabilă.

Am citit undeva în legătură cu asta următoarea istorioară: se spune că înainte ca Dumnezeu să-l fi făcut pe om după chipul şi asemănarea lui, zeii se înhămaseră la aceeaşi corvoadă pentru a constata la capătul ei că fiinţele umane zămislite de ei nu le semănau deloc: nu erau decît nişte biete făpturi izolate, însingurate şi melancolice, care reuşeau să-şi înstrăineze pe toţi cei cu care veneau în contact, ducîndu-şi traiul în nişte universuri reci, triste şi plictisitoare. Oamenii aceştia nu se agreeau deloc unii pe alţii, fiecare găsea celuilalt pricină, fiecare se indigna din cauza metehnelor şi caracterului lamentabil al celuilalt, dar nimeni nu căuta să ascundă aceste păreri şi sentimente. Toată lumea spunea de la obraz tot ce gîndea - şi slavă Domnului că se gîndea pe rupte pe vremea aceea! Le turuia glasul la toţi fără întrerupere de cîte observaţii, critici şi acuzaţii demascatoare aveau să-şi aducă unii altora. Pînă cînd zeii, înţelegînd că toate acele făpturi suferinde şi nefericite, propriile lor creaţii, păcătuiau prin prea multă sinceritate, cauza principală a înveninării relaţiilor dintre ei, s-au grăbit să repare ceea ce mai putea fi reparat, inoculîndule oamenilor în sînge licoarea ipocriziei.

De atunci totul s-a schimbat ca prin farmec. Zidul singurătăţii s-a prăbuşit, bărbaţii, femeile, ba chiar şi copiii au început să se apropie unii de alţii, să se adulmece, să se mîngîie şi să se giugiulească, să-şi încălzească sufletele şi trupurile, să-şi cînte osanale şi imnuri de slavă, să-şi închine poeme de dragoste şi nemărginită preţuire. N-a fost uşor, pentru că, precum spuneam, ipocrizia presupune multă stăpînire de sine, trudă, acea imaginaţie care, în cuvintele unui moralist francez, "transformă neantul într-un munte"; ea necesită un surplus de energie şi acel dar ceresc, acea sublimă generozitate, care, singură, îţi dă posibilitatea să nu-ţi precupeţeşti eforturile pentru bunăstarea, mulţumirea şi confortul celuilalt.

(Bineînţeles că e de preferat ca acest "celălalt" să nu fie un fiştecine, un terchea-berchea. Se cuvine ca el să merite eforturile tale, să fie în stare să-ţi ofere, la rîndu-i, nişte compensaţii, nişte mici satisfacţii care să răsplătească, cît de cît, atenţia încordată, uitarea de sine frizînd asceza, risipa de timp şi inteligenţă cu care-ţi desăvîrşeşti lucrarea. E de preferat chiar, dacă se poate, să fie un personaj beneficiind de o anume poziţie în societate, un individ respectabil dintre aceia care deţin, cum se spune, pîinea şi cuţitul, căci avînd amorul propriu mai dezvoltat decît al altora, ei vor fi în mai mare măsură sensibili la altruismul tău şi apţi să-şi exprime recunoştinţa cum se cuvine).

Or, cine este mai fericit, fie el prinţ sau muritor de rînd, decît acela care se poate desfăta la auzul extraordinarelor lui merite şi însuşiri care-l fac atît de deosebit de semenii lui? "Noi cu toţii, afirma Pascal, urîm adevărul şi pe cei care ni-l spun". Aşadar, pentru a întrona în lume domnia iubirii şi nu a urii, dacă mă voi întîlni într-o vizită cu fostul meu coleg de serviciu (care între timp şi-a deschis o băcănie în centrul oraşului), pe care, de fapt, nu l-am simpatizat niciodată pentru că era profitor, hrăpăreţ şi prost crescut, trăgînd chiulul pe cît putea şi lăsînd tot greul muncii sale pe seama mea, o să-l complimentez entuziast în legătură cu reuşita lui în viaţă. Vorba lui tărăgănată mă enervează la culme şi astăzi, ca şi felul cum îşi punctează fiecare cuvînt prin ridicarea în sus a proeminentului arătător al mîinii lui drepte; iar tot luxul ameţitor de amănunte pe care mi le serveşte despre nefericirile abătute asupra lui de cînd nu ne-am văzut - şi care nu mă interesează, de fapt, cîtuşi de puţin, chiar dacă, sau tocmai pentru că le-a învins pînă la urmă cu bărbăţie - boala de ficat, disputele cu foştii proprietari ai băcăniei, trădarea soţiei şi găsirea alteia, mai tînără şi mai frumoasă decît prima, jongleriile bursiere pe marginea prăpastiei - îmi provoacă o oboseală vecină cu greaţa, care mă face să aştept cu nerăbdare momentul cînd voi redeveni un om liber. Dar numai bunul Dumnezeu şi cu mine ştim asta. Amicul meu are în faţa lui o figură deschisă, nişte ochi blînzi şi compătimitori, un surîs complice şi înţelegător, asezonat cu exclamaţii admirative şi sfaturi inimoase pline de înţelepciune, din care nimeni n-ar putea ghici că în tot acest timp nu fac decît să blestem clipa care a provocat întîlnirea fatală.

D-na N., amfitrioană beneficiind de un început de celebritate pe plan local, graţie eroicelor şi neobositelor ei opinteli social-gastronomice vizează în realitate mult mai sus, tot mai sus, spre înălţimile ierarhiilor aristocratice ale mapamondului - aristocraţia numelui, a spiritului, a averii, n-are importanţă, ea îi iubeşte pe toţi reprezentanţii săi şi toţi sînt intersanjabili pentru inima ei largă: n-a dispărut bine unul dintre ei, chemat de Dumnezeu sau de alte obligaţii, pe meleaguri străine, că-şi declară aceeaşi dragoste veşnică celui menit să-i ia locul. Inspirîndu-se din experienţa faimoaselor saloane ale secolului 18 francez, idealul ei în viaţa, steaua ei polară, mobilul ei major rămîne de a deveni o Madame Récamier sau o marchiză du Deffand a Askelonului. De fapt este o internaţionalistă care se ignoră: dacă la ultima ei serată n-a strălucit măcar un diplomat român sau venezuelean, un profesor universitar din Africa de Sud şi un poet (eventual prozator) originar din Hîrlău sau Podul Iloaiei se consideră nedreptăţită de soartă, devine pe dată melancolică, ba chiar isterică şi agresivă, împroşcînd în stînga şi-n dreapta critici furibunde la adresa celor ce nu-i împărtăşesc distincţia, nu în ultimul rînd a linguşitorilor care încearcă să se pună bine cu mărimile.

Există în străfundurile tale un glas înăbuşit care se luptă să urce la suprafaţă şi, rupînd toate zăgazurile, învingînd rezistenţa muşchilor faciali încleştaţi, să-i strige în faţă: nu eşti decît o semidoctă pretenţioasă care nu se sfieşte să emită păreri şi sentinţe în legătură cu tot ce este "en vogue" în politică, artă şi literatură, dar care nu înţelege nimic din tot ce vede, aude sau prinde din zbor, avînd în acelaşi timp tupeul să scoată în furculiţă ignoranţa unora şi să proiecteze propriul său arivism social asupra altora.

Ai vrea să-i spui şi amicului tău eseistul, cel care, devenit peste noapte omniprezent, susţine rubrici subţiratice şi de cele mai multe ori indigeste în toate gazetele din ţară şi străinătate, publică volume în serie nu mai puţin lipsite de strălucire, prezidează puzderie de comiţii şi comitete, împărţind altora premii, distincţii şi regala-i bunăvoinţă, împingîndu-se ca puricele, întotdeauna în frunte, la vedere, nedîndu-se în lături, pe ici, pe colo, de la mai mari sau mai mici pungăşii prin care să-şi burduşească buzunarele şi aşa ultra-pline: te crezi lumina secolului, deţinător al pietrei filozofale, împărţitor de dreptate şi făuritor de destine literare. Obsesia persoanei şi gloriei tale factice, cumpărate cu monedă sunătoare şi plecăciuni pe unde trebuie, revărsate în tripla-ţi bărbie, în şuncile suplimentare ale abdomenului tău care nu-şi mai încape în cureaua pantalonilor, în căutătura ta arogantă, nu înşeală pe nimeni. Vino-ţi în fire, grandomanule, cunoaşte-ţi lungul nasului, mai fă loc şi altora!

Dar nu, în loc să-mi vărs astfel năduful, le dau la toţi bineţe, îi chem la telefon, îi felicit de sărbători, îi întreb de sănătate, de copii, de ultimele voiajuri, de recentele lor succese şi invoc pronia cerească în sprijinul lor. Nu-i aşa că sînt generos?

Gina Sebastian Alcalay

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"DĂ-I ŞI LUPTĂ..."

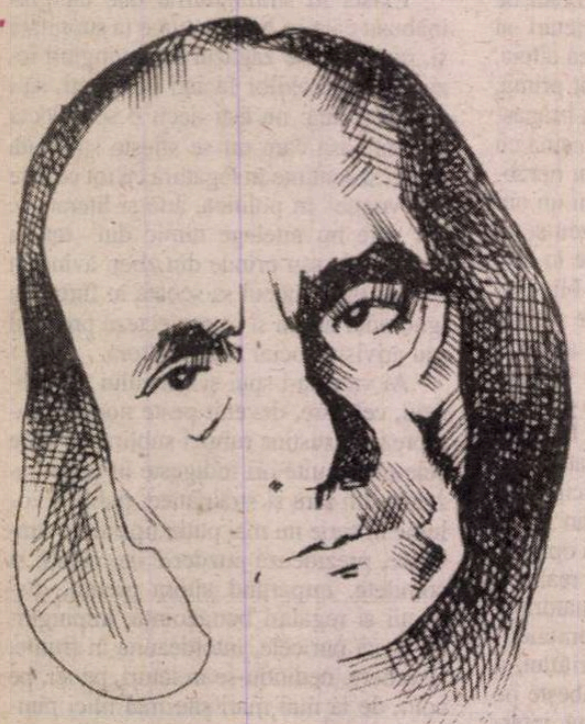
GRAMATICILE româneşti s-au ocupat destul de puţin de exprimarea aspectului, adică a felului în care e prezentată în enunţ desfăşurarea acţiunii: ca petrecîndu-se într-un interval scurt şi neanalizabil (momentan, punctual) sau într-unul întins în timp şi descriptibil din interior (durativ), ca act unic sau repetat, cu focalizare pe începutul evenimentului, pe continuarea sau pe încheierea sa. De fapt, interesul mai general pentru aceste fenomene a fost creat de studierea limbilor slave, care au un sistem gramaticalizat de exprimare a diferenţelor aspectuale. S-a repetat multă vreme că limbile romanice nu au în această zonă semantică instrumente gramaticale similare celor slave, ele exprimînd aspectul mai ales prin mijloace lexicale (cuvinte, sensuri, perifraze). La noi, în mod previzibil, s-a scris destul de mult despre aspect în perioada în care comparaţia cu rusa era obligatorie şi în care tendinţa de a accentua rolul influenţei slave asupra românei era dirijată politic. Caracterul evident al diferenţelor a făcut însă ca şi în acel context ideea dominantă (în diferite articole de specialitate) să fie absenţa categoriei aspectului din sistemul gramatical românesc. Între timp, în cercetarea altor limbi romanice categoria aspectului a apărut ca o zonă insuficient explorată şi prin urmare demnă de interes: multe studii au demonstrat importanţa opoziţiilor aspectuale, indisociabil legate de cele temporale, în italiană, franceză, spaniolă etc. Schimbarea de perspectivă a fost posibilă o dată cu modificarea tipului de gramatici-model – de la cele centrate pe forme şi reguli morfosintactice la cele mai deschise către semantică şi pragmatică. În română, ca şi în celelalte limbi romanice, există în primul rînd o puternică opoziţie aspectuală, mascată prin tradiţie sub categoria de timp: cea dintre perfect şi imperfect – durativ / punctual (*trecea / a trecut*), repetitiv / unic (*sărea / a sărit*). Există apoi numeroase perifraze cu verbe ca *a începe, a porni, a se pune pe..., a termina, a sfîrşi, a continua* etc., precum şi posibilitatea de a folosi adverbe şi locuţiuni specifice (*deodată, în continuare*). Limba vorbită preferă de exemplu, pentru valoarea continuativă, unele construcţii cu adverb în locul celor cu verb de aspect: "vorbeşte *mai departe*", "vorbeşte *înainte*" = "continuă să vorbească".

Una dintre construcţiile cele mai interesante prin care româna populară şi familiară exprimă aceste valori este cea formată dintr-un verb cu sens aspectual - *a sta, a da* (cu sens durativ, continuativ), *a lua, a se apuca* (cu sens incoativ, de început al acţiunii) - coordonat cu verbul principal: "stă şi aşteaptă", "se apucă şi cîntă"; *a lua* şi *a da* apar mai ales la imperativ "ia şi mănîncă", "dă-i şi vorbeşte". Între "se gîndeşte" şi "stă şi se gîndeşte", diferenţa e una de mod de prezentare a acţiunii: în al doilea caz, este subliniată desfăşurarea ei şi implicarea subiectului. Valoarea structurii e comparabilă cu cea a prezentului continuu din alte limbi; în italiană, de exemplu, perifraza continuă e foarte folosită şi se construieşte chiar cu corespondentul verbului *a sta - stare*: "sta aspettando" = "(acum, tocmai) aşteaptă". Tipul de construcţie pare să fie vechi, pentru că la cronicari găsim exemple precum "(Milescul) *au şedzut şi au scris* nişte cărţi viclene" (Neculce). Cu *a da* construcţia e şi mai specifică. Evident, *a da* este unul dintre verbele cele mai prezente în expresii şi locuţiuni, care ajunge să însemne lucruri foarte diferite în funcţie de context. Sensul aspectual este cel din expresia *a-i da înainte (cu...)* "a continua". În dicţionarul academic (*Dicţionarul limbii române*, Tomul I, partea III, fasc. 1, *D-De,* 1949) sunt înregistrate mai multe exemple, în primul rînd din texte populare, în care verbul *a da* se construieşte coordonat cu alt verb ("dă-i şi varsă") sau e pur şi simplu repetat ("şi dă-i şi dă-i"). De fapt, dicţionarul cuprinde şi exemple în care verbul apare la alte moduri şi timpuri, sau chiar fără pronume – "şi-i dă, şi-i dă....., o ţine una şi bună"; "tot dă, dă, dă, tot dă, dă, dă, pînă ce au ajuns într-o vreme de noapte acasă". Totuşi, formula cea mai cunoscută este cea cu pronume expletiv sau neutru (fără referent identificabil, transformat în simplă particulă a participării intensive) şi cu un verb coordonat. Modelul e cu siguranţă menţinut în conştiinţa vorbitorilor de o celebră sursă literară: replica lui Agamiţă Dandanache, care rezumă meritele politice ale familiei sale: "Eu, familia mea, de la patuzsopt... luptă, *luptă si dă-i, si dă-i si luptă...*". În textul lui Caragiale, pentru a indica o acţiune în continuitatea ei, coordonarea se asociază cu procedeul repetiţiei. Ambele se păstrează în parafraze recente, precum: "Şi *dă-i şi* speculează, şi *dă-i şi* speculează" (*Evenimentul zilei* 2504, 2000, 12).

■

LA O NOUĂ LECTURĂ *de Alex. Ştefănescu*

ŞTEFAN BĂN



Desen de Adrian Socaciu

În căutarea timpului (istoric) pierdut

ŞTEFAN BĂNULESCU avea o înfăţişare enigmatică. Uscăţiv, pletos, îmbătrânit prematur, părea un indian din America, dintre aceia care în filmele de western stau jos lângă un foc şi fumează pipa păcii. Dar ce să fi căutat un indian din America în România?

Oricum, putea fi considerat unul dintre puţinii români capabili *să tacă.* Iar tăcerea lui nu era placidă, avea elocvenţă. Uneori, Ştefan Bănulescu tăcea jucăuş, alteori tăcea încurajator, alteori tăcea distant, alteori tăcea profetic.

El detesta comunicarea improvizată şi frivolă, numită de compatrioţii săi - cu simpatie - sporovăială, taifas, şuetă etc. , ca şi pe aceea expeditivă, eficientă, de inspiraţie americănească. Prefera o comunicare elaborată, ceremonioasă, eventual prin intermediul scrisorilor.

Nu întâmplător, cele mai frumoase texte ale lui în proză, "opere minore" şi azi seducătoare (spre deosebire de impunătorul roman *Cartea de la Metopolis*, care mai are doar o frumuseţe dezactivată, de exponat de muzeu), sunt concepute sub forma unor scrisori. Autorul le-a intitulat *Scrisori din provincia de sud-est,* dar la prima lor ediţie, aceea din 1976, a trebuit să accepte un titlu impus de cenzură: *Scrisori provinciale.* Apoi, în 1994, când nu mai exista cenzură, le-a retipărit cu titlul originar, pe care l-a completat însă cu o elegantă fundă stilistică (după cum a completat şi sumarul volumului, cu noi texte): *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri.*

Volumul se deschide cu un elogiu melancolic adus chiar genului epistolar, abandonat aproape complet în a doua jumătate a secolului douăzeci, dintr-o dorinţă nesăbuită de a trăi repede şi superficial:

"Avem prieteni oneşti la Sighet, la Dolhasca, la Bocşa Montană şi la Simeria. Nu ne scriu şi nu le scriem, ne telefonăm din când în când, dar asta e altă poveste, schimbăm reciproc buletine medicale şi meteorologice, marcăm şi parafăm oral servicii momentane. Ne mărunţim, pierdem simţul permanenţei. Ştim că e fals să afirmăm că nu avem ce să ne spunem în scris (poate fuga de scrisoare ţine şi ea de fuga de esenţial şi de memento-ul condiţiei umane), după cum fals este că timpul luat pentru întocmirea unei scrisori e un timp pierdut. Scrisoarea e în primul rând o confruntare cu tine însuţi şi se pare că suportăm cu greu acest examen, prea intim." (*Un defect al domnului Mérimée)*

Nostalgia comunicării ritualizate de altădată ţine de o preferinţă mai generală a scriitorului pentru trecut. Această preferinţă este prezentată de el, cu diplomaţie, ca expresie a unei sensibilităţi cărturăreşti, a romantismului unui om de bibliotecă; în realitate, ea reprezintă un refuz subversiv al prezentului. Ştefan Bănulescu nu aderă *deloc* la stilul de viaţă comunist. El se află mereu *în căutarea timpului pierdut,* dar nu, ca Proust, a unui timp interior, ci a unuia istoric.

Prezentul este în general ignorat, în favoarea inactualităţii reveriilor, iar uneori refuzat energic. Într-o epocă în care se glorifică fierul şi betonul, scriitorul scrie un violent pamflet împotriva unui personaj fictiv, *Petru cel Slab,* care are pasiunea acestor materiale de construcţie şi le foloseşte maniacal în propria lui gospodărie:

"Curtea [lui] întreagă e din plăci de beton, şi-a scos iarba şi florile de prin toate colţurile şi a pus plăci, în locul ierbii şi al florilor a montat ghivece agăţate sub nişte stâlpi solizi din beton armat, iar în ghivece are cactuşi, rododendroni şi alte plante de acest soi. [...]

Şi grădina dinapoia curţii şi-a invadat-o treptat cu fier, ciment etc., mai întâi a tras alei de asfalt printre cele câteva rânduri de păpuşoi şi de fasole agăţătoare şi printre cei câţiva pruni şi corcoduşi bătrâni, apoi stâlpi de beton pentru cei vreo douăzeci şi cinci de butuci de viţă-de-vie, ca şi pentru fasolea păstăi; are zece găini şi două curci şi le-a înălţat un padoc, împrejmuit cu plase de sârmă complicate, pe urmă şi-a făcut un chioşc din piatră lată în care nici el, nici familia nu prea intră, apoi a instalat tuburi mari de beton pentru o reţea de irigaţie pe care nu le suportă micul perimetru al curţii şi grădinii sale, nemaivorbind că ploaia de la Dumnezeu curge în regiunea noastră şi când nu vrei." (*Fortul lui Petru cel Slab)*

Înăbuşirea ierbii şi a florilor sub plăci de beton seamănă foarte bine cu înăbuşirea civilizaţiei rurale româneşti sub construcţiile supradimensionate şi inutile, în mare parte, ale comunismului.

Voluptăţi de caligraf

ÎN "SCRISORILE" lui Ştefan Bănulescu sunt reproduse frecvent istorisirile unor personaje, care preiau istorisirile altor personaje şi aşa mai departe. Scriitorul foloseşte o tehnică a oglinzilor aşezate faţă în faţă, prin care se realizează o oglindire a oglindirii, în serie. Aproape niciodată o povestire nu apare în forma ei brută, ci este ea însăşi povestită şi repovestită, iar aceste filtrări succesive o purifică până la transparenţă. O transparenţă care are totuşi umbră, aşa cum au până şi cele mai diafane eşarfe.

Iată cum începe "epistola" *Tablouri de familie:*

"Am fost anunţat că un om pe care-l cunoscusem vag şi pe care nu-l mai văzusem de vreo treizeci de ani mi-a lăsat moştenire tablourile sale de familie..."

Se poate crede că personajul care foloseşte persoana întâi este chiar autorul. După ce se termină însă episodul cu moştenirea, se schimbă unghiul narativ:

"Asta e tot - conchise amicul ce-mi povestise cele de mai sus - n-am ştiut ce să fac, crede-mă, cu tablourile de familie primite moştenire de la necunoscutul acela."

Iar "amicul", la rândul lui, povesteşte în continuare ce i-a povestit un "prieten", căruia i-a încredinţat la un moment dat tablourile.

Întrucât Ştefan Bănulescu a fost comparat de multe ori - şi pe bună dreptate - cu Mihail Sadoveanu, se poate face în continuare observaţia că *Scrisori din provincia de sud-est* seamănă cu *Hanu-Ancuţei,* prin simplitatea rafinată a frazelor şi prin transformarea istorisirii (confesiunii, relatării, evocării), dintr-un act spontan, într-o savantă regie. Trebuie adăugat însă că textele lui Ştefan Bănulescu au o tentă parodică - este adevărat, greu sesizabilă -, pe care scrierile sadoveniene nu o au. Mihail Sadoveanu este uneori, dincolo de lirismul său, un observator al comediei existenţei, dar nu şi un observator al comediei literaturii, ca autorul *Scrisorilor din provincia de sud-est*

Aceasta nu înseamnă că Ştefan Bănulescu priveşte scrisul cu un zâmbet sardonic. Amuzamentul interior, atent stăpânit, reprezintă de fapt modul său de a se bucura.

O bucurie - discretă ca o irizaţie - poate fi sesizată şi în felul în care scriitorul foloseşte cuvintele limbii române. Ca şi cum abia le-ar descoperi, Ştefan Bănulescu le transcrie cu încântare, le *caligrafiază.*

Într-un text antologic, *Codul localităţilor,* el evidenţiază farmecul unor toponime, în faţa unui interlocutor fictiv nemulţumit de existenţa în România a mai multor localităţi cu acelaşi nume:

"Numele de *Pădureni* îl poartă 36 de localităţi din ţară, de la Nord spre Sud, de la Vest spre Est, sau cum vrei s-o iei. Să punem la pământ toţi *Pădurenii?* Ceea ce propui dumneata ar fi o adevărată defrişare. Cine ar putea îndrăzni să provoace o astfel de catastrofă? Ce facem apoi cu numele de *Poiana?* Îl poartă 38 de localităţi (nu le punem la socoteală pe cele cu determinativ ca *Poiana Mierlei, Poiana Ursului, Poiana Teiului* etc., şi ele vreo 60). *Izvoarele,* 22 l

Călătorie în Ardeal, pe Târnave, după inundaţiile din 1977

De la stânga la dreapta: şoferul maşinii, Ştefan Bănulescu, Adrian Păunescu, Constantin Ţoiu.

De la stânga la dreapta: Adrian Păunescu, Constantin Ţoiu. Ştefan Bănulescu.

NULESCU

Ştefan Bănulescu felicitat de Dan Cristea, cu prilejul primirii unui premiu al Uniunii Scriitorilor. (Foto: Ion Cucu)

număr, *Lunca,* 35... Şi apoi *Gurile,* cred că-s aproximativ 70, din care numai *Gura Văii* sunt vreo 14. *Pădurenii, Izvoarele, Poiana, Gura Văii, Vadul Oii, Lunca,* numele, pe cât de răspândite, trebuie să fie foarte vechi şi legate strâns de felul de a fi şi de memoria istorică a fiecărui loc în parte, iar toate împreună parcă ne-ar aminti că am fost cândva neam de păstori. Să călătorim puţin prin ele, ai spus banalitate şi lipsă de fantezie, mă rog, te refereai la altceva în acel moment, dar luând în seamă numai *Văile* şi *Gurile* eşti în faţa unei diversităţi copleşitoare, nu lipsită - ca să zic şi eu o banalitate - nu lipsită nici de poezie: *Gura Crivăţului, Gura Haitei (*asta-i în Suceava, aminteşte probabil de vremea când lupii atacau aşezările omeneşti); iar *Văile,* e o trecere uluitoare de la o vale la alta, *Valea Caldă* şi *Valea Rece, Valea Întunecoasă* în Harghita şi *Valea Soarelui* în judeţul Olt, trei de *Valea Albă* şi două *Valea Neagră, Valea Roşie* şi *Valea Rotundă;* interesant, există şi o *Vale Îndărăt* - asta-i în Argeş; apoi *Valea Scurtă,* dar şi *Valea Lungă* şi *Valea Largă; Valea Seacă,* dar şi *Valea cu Apă* şi *Valea Fântânilor;* în sfârşit, *Valea Fetei, Valea Muierii, Valea Babei* şi, bineînţeles, *Valea Anilor.* Dar mi-ai adus o carte extraordinară - i-am spus eu vecinului..."

Nu oricine ar putea face astfel, prin *transcriere,* un adevărat poem din *Codul poştal al localităţilor din România...*

Arta de a intitula şi arta de a numi

ÎNTR-UN oraş de pe malul unui fluviu - oraş oriental-oniric, de genul celui din poezia lui Leonid Dimov - îşi face apariţia, "într-o zi de iulie pe la amiază", "un om uscat şi înalt, în pantaloni roşcaţi şi cămaşă în romburi cenuşii fără guler". Omul are "gâtul lung, capul mic cu păr blond încâlcit, acoperit cu o şapcă decolorată cu cozorocul tras pe ochi". El înaintează pe şosea "dând de-a dura o roată de căruţă".

Aşa începe romanul *Cartea de la Metopolis* (1977), primul dintr-o tetralogie (ale cărei următoare trei părţi n-au mai fost scrise). Personajul pitoresc descris cu atâta precizie, ca şi cum ar fi eroul unei epopei, este întâmpinat de naratorul însuşi, care, vorbind ceremonios, îi prezintă monografic locurile şi obiceiurile. Oraşul are un nume răsunător, Metopolis, dar este aşezat pe un zăcământ de marmură a cărui exploatare frenetică îl condamnă la o prăbuşire în sine. Locuitorii săi trăiesc, oricum, în afara istoriei, într-un mod deopotrivă solemn şi derizoriu. În stilul lor de viaţă se amestecă fantezist patriarhalitatea şi levantinismul, rezultatul acestei combinaţii amintind de lumea imaginată de Márquez în romanul *Un veac de singurătate.* Elementele civilizaţiei moderne care ajung întâmplător în acest spaţiu sunt asimilate într-un mod insolit şi mitologizate. Personajul-narator, poreclit *Milionarul,* dispune, de exemplu, de o drezină, rămasă de la o societate de exploatare a marmurei, şi o foloseşte ca pe un automobil (nu înainte de a-i adăuga şi o pernuţă roşie!).

Cartea Milionarului este nu numai un roman, ci şi *un joc de-a romanul.* Toate trucurile "meseriei", pe care scriitorii le păstrează de obicei secrete, sunt folosite aici în văzul lumii. Şi nu în cine ştie ce scop, ci pentru frumuseţea lor în sine, asemănătoare cu aceea a inutilizabilelor "maşinării romantice" care-i încântă pe poeţi.

Refăcând tacticos, pentru propria lui delectare, străvechiul ceremonial al povestirii, Ştefan Bănulescu pare să aibă stări de spirit contradictorii: pe de o parte, o nostalgie villonescă a lucrurilor de demult; pe de altă parte, un amuzament subţire, de om al secolului douăzeci.

În ce constă ceremonialul? Se remarcă, de la început, arta de-a intitula. Fiecare capitol este "prefaţat" de câte o frază epică sau retorică - voit naivă - care îi anunţă pe cititori ce "va urma", în maniera *chapeau*-urilor din cărţile de aventuri publicate pe vremea lui Defoe şi Dickens. Oricine recunoaşte stilul:

"Cum negustorul din Cetatea de Lână a fost înşelat şi cum a trebuit să vândă altuia casele şi moara cu bătrână cu tot"; "Femeia-paracliser face penitenţă în turnul clopotniţei pentru dragostele ei trecute" etc.

Asemenea formulări au darul pe care îl aveau şi pe vremea când erau la modă şi anume dau cititorului senzaţia că fiecare întâmplare trăită de personajele cărţii este extrem de importantă, ca un eveniment istoric consemnat în cronici. În acelaşi timp, însă, datorită faptului că scriitorul îndeplineşte cu prea multă *conştiinciozitate* protocolul, se simte în comportarea sa respectuoasă o fină ironie. Naivitatea se dovedeşte astfel a fi o formă de rafinament

Aceleaşi observaţii se pot face şi în legătură cu arta de a numi. Antroponimele de o diversitate etnică caleidoscopică, dublate sau înlocuite de porecle pline de culoare, toponimele care rezumă legende legate de locurile în cauză (*Mavrocordat, Piciorul Neamţului, Metopolis, Palatul de papură etc.),* firmele de un cosmopolitism pitoresc (*Cerealino-Caffarô-Sământa. Societate de Îmbunătăţiri Funciare şi Culturi Selective. W.W. Bazacopol & Emul Havaet Lascareanno etc.)* - totul evidenţiază plăcerea de a caligrafia cuvinte şi expresii desuete. Cuvinte şi expresii pe care prozatorul le ia într-atât în serios, încât în masca lui impenetrabilă începe să se ghicească o undă de batjocură visătoare.

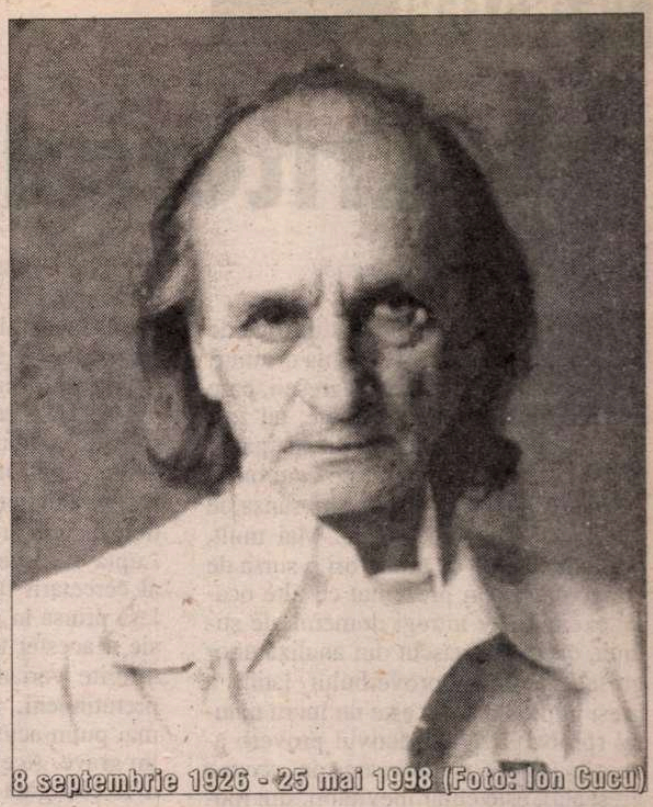
Transcrierea răbdătoare, cu litere înflorite, a unor nume de demult conferă întregii naraţiuni aparenţa unei lenese reconstituiri istorice. De altfel, scriitorul recurge în repetate rânduri şi la alte procedee proprii unei asemenea reconstituiri, citând documente sau tradiţii orale (desigur, fictive), aducând în discuţie argumente arheologice, numismatice şi lingvistice (bineînţeles, inventate).

Berlinul de Vest, 1983. Foto: Renate von Mangoleit

Excesul de frumuseţe

ÎN *CARTEA Milionarului* există şi filoane de proză fantastică. Episodul "sburătorist" cu *Iapa-Roşie,* care aşteaptă cu înfrigurare să fie peţită şi visează că deja i-au crescut în picioare ghetele considerate în Metopolis însemnul nubilităţii, ritualul descalificant la care îl supun caii sălbăticiţi din insulă pe orice intrus sau apariţiile fantomatice ale lui *Andrei Mortu* (prezent ca personaj şi în *Cântece de câmpie)* admit - în conformitate cu teoria lui Tzvetan Todorov despre fantastic - atât o explicaţie realistă, cât şi una supranaturală. Însă această indecizie care nelinişteşte şi instituie sentimentul fantasticului este adeseori dizolvată într-o atmosferă mai generală de basm.

Fiindcă inepuizabila scriere a lui Ştefan Bănulescu conţine şi o permanentă sugestie a basmului. Totul, de la personajele îmbrăcate în haine frumos colorate - ca în



8 septembrie 1926 - 25 mai 1998 (Foto: Ion Cucu)

ilustraţiile cărţilor de poveşti - şi până la natura însăşi a timpului metopolisian, somnolent şi oricând reversibil, are o notă de evaziune, de feerie. În plus, poate fi sesizată o desfacere arborescentă a poveştilor una-din-alta, aşa cum se întâmplă în *1001 de nopţi* şi aşa cum de altfel întotdeauna se întâmplă când un scriitor vrea să-i facă pe cititori să uite de ei înşişi şi să se lase absorbiţi de o istorisire fără sfârşit.

Dar poate cel mai frecventat strat al romanului este cel parabolic. S-au scris zeci de pagini de comentarii asupra înţelesului fastuoasei parabole care este - pentru cine o priveşte din acest punct de vedere - *Cartea Milionarului.* Nici o interpretare nu poate face abstracţie, în orice caz, de o idee pe care Ion Barbu a condensat-o, ca definiţie lirică a balcanismului, în celebrul vers din *Nastratin Hogea la Isarlâk:* "Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el." Imaginea oraşului care se prăbuşeşte pe măsură ce locuitorii săi îi extrag marmura de sub fundaţii ilustrează, cu forţă expresivă, această idee. Apoi, în legătură cu fiecare personaj s-ar putea avansa diverse supoziţii. *Generalul Marosin,* stăpânul din umbră al întregului ţinut, personaj cândva autoritar, dar transformat într-un fel de prizonier al rudelor lui, ar putea fi considerat un simbol al dictaturii în declin. *Generalului Glad* i s-ar putea atribui semnificaţia de "străin" care asaltează, cu spiritul întreprinzător şi tenacitatea burghezului, redutele unei aristocraţii în paragină. Şi aşa mai departe.

Mai important însă decât toate aceste semnificaţii care pot fi descifrate este însuşi faptul că se simte nevoia descifrării. *Regia* povestirii parabolice şi nu parabola merită atenţie din punct de vedere literar. Ştefan Bănulescu are, şi în această privinţă, o atitudine ludică. Întâmplările trăite de metopolisieni sunt povestite pe un ton biblic, oracular, ca şi cum fiecare ar ascunde o învăţătură sau o profeţie, însă acest ton, în mod evident elaborat, divulgă existenţa unui joc livresc. Între "Adam cunoscu pe Eva" şi *"Generalul Glad* se însoţi cu *Iapa-Roşie"* este diferenţa dintre *Iliada* şi *Henriada,* dintre inocenţa dintâi şi inocenţa târzie, jucată.

Compusă din fraze simple şi clare, *Cartea Milionarului* se înfăţişează în ansamblu, în mod paradoxal, ca o construcţie complicată. Literatură făcută din literatură, cu artă şi bun-gust, ea sfârşeşte totuşi prin a-l obosi pe cititor, ca şi *Levantul* lui Mircea Cărtărescu (care este într-un fel o replică în versuri a romanului lui Ştefan Bănulescu). Excesul de frumuseţe livrescă se suportă greu. Parcurgând *Cartea Milionarului,* cititorul se află în situaţia muştei care se îneacă în miere.

* Prima parte a acestui articol a apărut în *România literară* nr. 20/ 2001.

■

Criteriul estetic și globalizarea

(Urmare din pag. 3)

Multe dintre articolele științifice de pionierat, deci care au deschis drumuri noi în cultură, au conținut greșeli, care nu totdeauna au fost benigne; au fost inutil de lungi, au manifestat stângăcii. Toate acestea sunt prețul pe care omul îl plătește pentru a-și menține șansa de a reuși în actul de creație. Mai mult, greșeala devine de multe ori o sursă de creativitate. Am prezentat cu alte ocazii exemple de întregi domenii ale științei, care s-au născut din analiza unor greșeli. Contrar proverbului latin, a greși în mod repetat este un lucru natural (probabil că respectivul proverb avea în vedere perseverarea în *aceeași* greșeală), este chiar inevitabil; din momentul în care s-ar impune o limită numărului de greșeli sau eșecuri permise, spiritul creator ar fi în bună măsură anihilat.

De la ludic la estetic

FACTORUL estetic are aici un rol primordial. Briciul lui Occam funcționează ca un ceasornic. Simplitatea, simetria, armonia părților, echilibrul dintre ele, coeziunea și coerența întregului ne ghidează, de cele mai multe ori fără să ne dăm seama. Dar rolul factorului estetic a crescut vertiginos pe măsură ce știința și-a extins acțiunea dincolo de universul macroscopic, în zona infinitului mic și a infinitului mare, unde experimentul (deci testarea ipotezei prin experiență) devine tot mai puțin posibil. Dacă prezența ludicului, a esteticului, în creația științifică a putut trece de multe ori neobservată și, în orice caz, nu s-a bucurat de atenția de care acești factori beneficiază în domeniul literaturii și artei, aceasta se explică prin faptul că haina în care știința iese în lume (în revistele de specialitate, în manualele școlare și universitare, în monografii și tratate) ascunde aceste aspecte, în contrast cu prezența lor explicită în literatură și artă. În laboratorul său de lucru, în procesul său de căutare, de tatonare, în care se aglomerează impresii și intuiții, ezitări și reveniri, încercări și abandonări omul de știință nu se deosebește cu nimic de poet și de artist; în acest sens pledează cele mai multe mărturii de care dispunem din partea unor savanți și artiști și cele mai multe concluzii la care au ajuns cercetările în domeniul psihologiei creației.

Savantul a dorit întotdeauna să fie apreciat în primul rând pentru calitățile intrinseci, cognitive și estetice, ale operei sale, deci să aibă un statut social asemănător aceluia al artistului. Societatea însă i-a refuzat această doleanță și i-a impus un statut în mare măsură determinat de factorul utilitar. A contribuit la această situație și faptul că știința a devenit tot mai inaccesibilă publicului, în contrast cu arta și literatura, care, într-o bună parte a lor, dădeau măcar impresia accesibilității. Dar, independent de acești factori exteriori, măcar o anumită elită intelectuală poate confirma că, sub aspect emoțional și estetic, Elementele lui Euclid nu sunt cu nimic mai prejos decât tragediile lui Eschil, teorema lui Pitagora decât sculpturile lui Fidias, legea gravitației universale decât teatrul lui Shakespeare, izomerismul chimic decât romanele lui Balzac, mecanica cuantică decât muzica lui Beethoven. Ca și artistul, savantul ar fi dorit ca opera sa să fie contemplată în primul rând dintr-o nevoie spirituală de cunoaștere și frumusețe. Dar acțiunea concentrică a birocrației culturale și din învățământ a distorsionat natura științei, printr-un accent unilateral pus pe latura ei operațională, utilitară (celebrul "know how"). Lupta dusă pentru dreptul la existență al cercetării fundamentale, care nu se lasă prinsă în cincinale, a fost o expresie a acestei tensiuni care, de fapt, în diferite variante, se manifestă și azi, pretutindeni, în forme mai mult sau mai puțin acute, mai mult sau mai puțin grave. Această luptă este departe de a fi câștigată și revine, în esență, la lupta pentru respectul cuvenit "formei frumoase", pentru faptul că, dincolo de "gratuitatea" ei, tocmai această formă exprimă ceea ce este mai profund omenesc în creația umană de orice natură.

Nimic mai practic decât forma frumoasă

STUDIUL problemelor aflate la interfața cu realitatea vieții practice își găsește principalul suport tocmai în stimularea cercetării fundamentale. Ce argument mai convingător în această privință s-ar putea găsi decât succesul proiectului genomului uman, ca urmare a stimulării cercetării la interfața biologiei moleculare cu informatica și cu matematica? Tot așa, adevărata înțelegere a "fondului serios" al literaturii și artei, deci a impactului lor social (chiar dacă indirect) își găsește cel mai puternic suport tocmai în respectul față de "forma frumoasă". Fondul autentic serios atrage ca un magnet forma frumoasă și reciproc, chiar dacă această dublă implicare se poate manifesta foarte indirect. Aplicațiile cele mai importante ale științei sunt efectul unor teorii de anvergură, după cum teoriile cu o mare forță explicativă rareori rămân lipsite de consecințe pe măsură. Nimic mai practic decât o teorie bună, spunea cineva. Ce ar putea fi mai bogat în consecințe educaționale decât succesul pe care l-ar avea școala în a-i sensibiliza pe elevi la frumusețea unei poezii sau a unei teoreme, în a-i antrena în acele desfătări intelectuale pe care le prilejuiesc arta și știința, în directă continuare a curiozității lor de a afla, de a înțelege și a capacității lor de a se emoționa, atât de puternice în copilărie? De câte activități nocive, sub aspect psiho-somatic și social, ar fi tinerii feriți, dacă timpul lor ar fi ocupat de bucuriile "formei frumoase"! Unde mai punem faptul că, datorită strânsei legături cu ludicul, cognitivul și frumosul au o șansă mai mare de a-i seduce pe adolescenți decât didactica mohorâtă a pseudo-seriosului.

De la atomizarea cunoașterii la globalizarea ei

ESTE acum momentul să ne referim la globalizare. De fapt, am făcut-o și până acum, deoarece globalizarea în cultură presupune un metabolism crescând al diferitelor domenii de creație, deci o recunoaștere a globalizării cunoașterii, după o lungă perioadă de atomizare a ei. Transgresarea frontierelor dintre discipline (să ne amintim de "pașii peste granițe" ai lui Heisenberg) este vitală pentru înțelegerea principalelor procese care au loc în lumea de azi. Putem înțelege comunicarea umană (în particular, comunicarea literar-artistică), dacă nu articulăm aspecte fizice, biologice, psihologice, lingvistice, semiotice și informațional-computaționale? Dar informația? Dar paradoxul? Dar metafora? Dar jocul? Toate aceste paradigme nu-și dezvăluie adevărata lor natură decât dacă sunt privite în universalitatea lor și abia acum începem să învățăm s-o facem. Sunt universurile de ficțiune caracteristice artei și literaturii sau au ele o prezență esențială și în știință? Sunt relevante procesele metaforice numai în artă și literatură sau și în știință, religie și filosofie? Este criteriul estetic numai marginal sau cumva central în știință? Dileme de acest fel au primit în ultimele decenii un răspuns care favorizează a doua variantă a alternativei. Ludicul are și el o anumită universalitate, pentru care a pledat (chiar dacă incomplet) și Huizinga; dar abia în a doua jumătate a secolului al XX-lea acest fapt a devenit mai clar. Desigur, în legătură cu toate acestea mai rămân multe lucruri de lămurit (de exemplu, nu dispunem încă de o definiție suficient de cuprinzătoare a jocului, fapt vizibil și în dificultatea de a identifica opusul său).

Un învățământ prizonier al trecutului

CONSIDERAȚII ca cele de mai sus pot surprinde în măsura în care rămânem prizonierii educației aproape exclusiv disciplinare, pe care am moștenit-o de la bunici și străbunici. Lumea însă s-a schimbat, globalizarea vieții, care s-a accentuat încă de pe la mijlocul secolului al XX-lea, a adus în atenție probleme care nici măcar nu pot fi formulate în termenii unei singure discipline. Programele de învățământ întârzie să țină seamă de aceste modificări, fiecare disciplină rămâne și azi, în programe ca și în manuale, o întreprindere pe cont propriu. Această situație multiplică în mod artificial eforturile cerute tinerilor și face imposibilă înțelegerea reală a materiei predate. Iată un exemplu. Prezența în programe a unor elemente de logică și argumentare ar fi trebuit să fie esențială pentru toate disciplinele școlare, deci să fie efectiv valorificată de acestea. Numai că programa și manualul în cauză, destul de prăfuite, cu exemple mai degrabă artificiale, care ignoră ceea ce elevii învață la alte discipline, rămân fără efect educațional. Mai mult, un capitol de elemente de logică există și în programa de matematică, dar nici el nu e valorificat nici măcar în cadrul predării matematicii; inutil să mai adăugăm că cele două programe de logică, una de iz filosofic, cealaltă în jargon matematic, nu comunică în nici un fel între ele, se ignoră reciproc. Dealtfel, întreaga programă școlară ignoră evoluția culturii spre logici, care transgresează pe aceea tradițională, a vieții cotidiene (logica aristotelică). Dacă nici măcar la aproape un secol de la apariția acestor schimbări majore în cultură (fie ea științifică, literar-artistică, religioasă sau filosofică) ele nu pătrund în învățământul general, atunci despre ce educare a tinerei generații la început de mileniu trei mai poate fi vorba?

Persistența acestor anomalii se explică prin mentalitatea locală, atomizantă, nu globală, integratoare, care domină alcătuirea programelor și manualelor. Fiecare disciplină își are specialiștii ei, care nu comunică în nici un fel cu cei ai altor discipline. În acest fel, tocmai marile transformări culturale rămân un teritoriu al nimănui. Este suficient să privim ce s-a ales din predarea informaticii. În loc ca ea să devină un numitor comun al cvasi-totalității disciplinelor predate, deoarece a instaurat o nouă mentalitate, bazată pe gândirea algoritmică, mentalitate care schimbă radical tabloul profesiilor, totul se reduce la o meschină activitate de "butonare", o bucătărie operațională, care alunecă în derizoriu și acultural.

Ușor se pot da exemple și de alte țări care nu prezintă o situație mai bună. Numai că pentru România, aflată într-o serioasă rămânere în urmă, un învățământ pe măsura mileniului trei este vital, în timp ce pentru o țară ca Franța, de exemplu, cu o bunăstare de mult asigurată, problema nu prezintă aceeași urgență.

Aspecte antiglobalizante în cultura românească

ASTĂZI, mult mai mult decât în trecut, un om de cultură își reduce mult din posibilitatea de a se afirma în propriul său domeniu dacă nu se interesează de peisajul general al culturii vremii sale. Acest lucru este egal valabil pentru savant, scriitor și artist. Este trist să constatăm că fenomenul omului de știință incult, al scriitorului sau artistului incult a căpătat o extindere destul de mare și, culmea, această incultură este de multe ori afișată cu emfază. Persistă vechea mentalitate, conform căreia marca profesionalității este dată de rămânerea în interiorul strict al disciplinei tale inițiale. Așa se explică probabil faptul că exemplul lui Eminescu, ambițios să afle cât mai mult din ceea ce știința și filosofia vremii sale au acumulat (creația sa poetică purtând marca acestui orizont cultural total) nu numai că nu a beneficiat de atenția cuvenită și, în general, nu a fost urmat, dar a devenit fie obiectul persiflării și bagatelizării, fie prilej de speculații amatoristice, care-l transformau pe poet în mare fizician, de exemplu. Sărind peste timp, nu este semnificativ și faptul că proiectul transdisciplinarității, lansat la Paris de compatriotul nostru Basarab Nicolescu, nu beneficiază de atenția cuvenită, în ciuda faptului că unele cărți ale sale în această direcție au fost traduse și în românește?

I.M. îl evocă fericit, în ordinea de idei a globalizării în cultură, pe Paul Valéry. Vom adăuga faptul că, prin conceptul de poietică, de origine biologică, Valéry ne obligă la o relectură intertextuală, prin intermediul conceptului de "autopoiesis" introdus mult mai târziu de H. Maturana și F. Varela. De altfel, "Caietele" lui Paul Valéry sunt un exemplu strălucit de devansare a timpului său, prin practicarea unei hipertextualități exemplare.

în cultură

Decalajul dintre creație și comunicarea cu lumea

CULTURA românească a cunoscut, de-a lungul întregii sale istorii, un decalaj între spiritul ei creator și capacitatea ei de comunicare cu lumea, decalaj mai totdeauna în dauna acesteia din urmă. Dacă în științele pozitive lecția comunicării cu lumea a fost învățată ceva mai repede (dar numai de o mică parte a comunității științifice), în disciplinele socio-umane rămânerea în urmă a fost mai accentuată. Fără îndoială că restricțiile din perioada de dictatură au agravat și mai mult această situație. Iată însă că de aproape 12 ani aceste restricții au căzut și situația se menține cu totul nesatisfăcătoare. Mulți autori consideră că activitatea lor de creație are un caracter strict individual, de al cărei rezultat altcineva ar trebui să se ocupe pentru a-l aduce la cunoștința lumii. De altfel, cei mai mulți cercetători și cei mai mulți scriitori au dificultăți în a-și scrie textele direct într-o limbă internațională. Publicarea în reviste exigente și la edituri exigente rămâne încă inaccesibilă celor mai mulți profesioniști ai culturii. Asistăm la o inflație de cărți ale unor autori care nu se pot lăuda nici măcar cu un singur articol publicat într-o revistă profesională, cu comitet de referenți calificați. Fenomenul a devenit posibil datorită faptului că cele mai multe edituri românești nu practică nici un criteriu de calitate, succesul de public având trecere înaintea valorii. Ce s-ar întâmpla oare dacă, peste noapte, s-ar aplica în universitățile noastre sita calității, pe baza căreia, de exemplu, două institute de cercetări, unul de matematică și altul de biologie, au primit recent, din partea Comunității Europene, statutul de excelență? Nu cumva am descoperi că ne aflăm încă într-o mare confuzie de valori, că unele ierarhii culturale, în loc să fie stabilite după criteriile internaționale atestate, sunt la noi rezultatul unor manipulări prin presă, televiziune și alte mijloace de comunicare? Anomalia în care trăim se poate aprecia și după faptul că multe nume românești, foarte vizibile în publicațiile de specialitate din lume, sunt puțin cunoscute la noi și nu ocupă locul meritat, în timp ce altele, care apar mereu la televiziune și în presă, nu prea se văd acolo unde ar trebui să se vadă.

În ordinea de idei de mai sus, creația de orice natură are azi nevoie de comunicare cu lumea chiar în procesul ei de elaborare. Cu alte cuvinte, procesul de comunicare (aici intră și Internetul, e-mail-ul etc.) devine parte componentă a procesului de elaborare. Interacțiunea cu cât mai mulți parteneri (potențiali) de preocupări, răspândiți în lume, interacțiune, care funcționează ca un filtru al ideilor noastre inițiale, devine vitală. Situația aduce aminte de structurile disipative ale lui Prigogine, care dobândesc o stare superioară prin faptul că trebuie să facă față cu succes unor tendințe adverse (deci unor reacții critice, în cazul nostru). Dacă refuzăm această "punere la încercare", dacă ne sustragem de la confruntarea cu lumea, atunci acțiunea noastră rămâne neîncheiată și, deci, vulnerabilă.

Un nou mod de a înțelege identitatea

AJUNGEM astfel la problema identității. Oare tot acest metabolism intens cu lumea, cu celelalte teritorii ale culturii, nu riscă să slăbească și chiar să desființeze identitatea literaturii, identitatea omului de cultură? A existat o perioadă în care literatura a trebuit să lupte pentru a-și afirma identitatea, trasându-și hotarul care o separă de alte compărtimente ale culturii. Primele decenii ale secolului al XX-lea aparțin acestei perioade. Conceptul de "literaritate" se afla în centrul preocupărilor. Îmi aduc aminte de șocul pe care l-am resimțit, ca elev, la apariția "Istoriei literaturii române" a lui G. Călinescu, unde se opera o clară distincție a literaturii față de cultural, în contrast cu mentalitatea dominantă în manualele școlare, unde această distincție era neglijată. Să nu uităm că lingvistica a parcurs și ea o perioadă similară, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea. Mai toate disciplinele au avut perioada lor de afirmare a unei anumite individualități și relative autonomii. Situația de azi este însă diametral opusă. După ce au conștientizat propria lor identitate, disciplinele au descoperit chiar în structura lor internă rațiuni profunde de a intra în interacțiune cu celelalte discipline. Identitatea pe care fiecare disciplină a câștigat-o a devenit o premisă a metabolismului ei cu celelalte discipline, metabolism fără de care cultura nu mai poate funcționa normal. Aceasta este globalizarea în cultură. Metafora care o ghidează ar putea fi aceea a câmpului cuantic. Fiecare electron își definește identitatea nu numai prin starea sa cuantică specifică, ci și prin interacțiunea sa cu ceilalți electroni. Ch. S. Peirce afirma, încă spre sfârșitul secolului al XIX-lea, că fiecare individ este interacțiunea sa cu ceilalți indivizi, iar în secolul nostru Derrida făcea o afirmație similară despre concept. Comunitatea europeană, care se construiește acum are o filosofie asemănătoare, accentul căzând pe creșterea metabolismului fiecărei țări cu celelalte țări ale Comunității; dar această Comunitate, la rândul ei, își intensifică metabolismul cu alte mari comunități, cum ar fi America și Extremul Asiatic. Unele state se adaptează mai greu la această nouă situație, în care aspectele sinergetice se află într-o relație delicată cu cele conflictuale, de competiție. Ne aflăm iarăși în prezența unor structuri disipative.

Ideea de identitate a evoluat de-a lungul istoriei. Într-un prim stadiu, ea era concepută exclusiv în sens material. A urmat identitatea structurală, în virtutea căreia identitatea unei ființe umane este dată nu de atomii care o alcătuiesc, ci de aranjamentul lor, de "pattern"-ul care se află la bază. Acum, ideea de identitate se completează și se întregește cu componenta ei interactivă; ne afirmăm identitatea proprie nu numai material și structural, ci și prin capacitatea de a interacționa cu ceilalți. Această ultimă componentă nu este un moft, ci o condiție a supraviețuirii, în cultură cu deosebire. Globalizarea în cultură nu este deci în conflict cu identitatea culturală, ci o condiție a menținerii și dezvoltării acesteia din urmă.

Solomon Marcus

N.B.: Unele aspecte discutate mai sus au fost detaliate în diferite alte articole ale autorului; a se vedea lista publicațiilor sale în http://funinf.math.unibuc.ro/ ~marcus

CALENDAR

8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ștefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.09.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n. 1901)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoiță*
9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)
9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut *Constanța Trifu*
10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa-Mazilu*
11.09.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugățeanu* (n. 1922)
11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruș* (n. 1926)

13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al.-George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)

14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădișteanu* (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăușan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitrașcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeșanu* (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteș*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D.Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arșavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Șoimaru* (n. 1898)

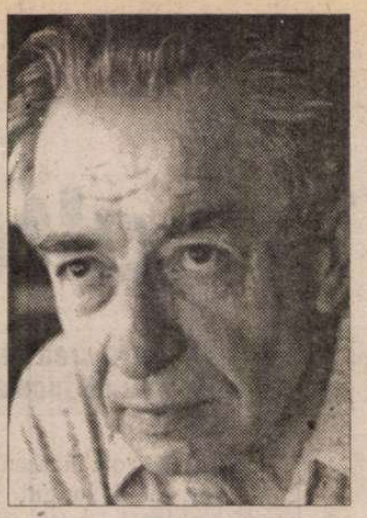
19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauș* (m. 1953)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Grațian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuță* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catana* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Tașcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)

VLAICU BÂRNA – inedit

Tribune ale Bucureștilor de altădată



• De la sala Dacia și Arenele Romane la Fundația Dalles • Comarnescu și Paul Sterian semnalați ca heralzi ai Criterionului • Cotruș - poet proletar și bard oficial al Legiunii • Nae Ionescu în vizită la tabăra legionară de la mare • Cioran se întoarce și zice • Afișe cu Vlad Țepeș, Grigore Forțu și Krishnamurthi

CÂND am intrat în București pe la începutul deceniului patru, sălile de întruniri își aveau fiecare clientela lor, de conferențiari și auditori. Am mai apucat și sala *Dacia* de care se vorbește în presa antebelică și în Caragiale, odinioară sala întrunirilor politice prin excelență. Ea decăzuse pentru că în 1932 aici se mai țineau, în zilele de Duminică, doar întâlnirile și horele servitorilor români originari din Transilvania, când servitorimea de unguri și secui își celebra întâlnirile și jocurile tradiționale într-o sală a restaurantului *Amiciția* de pe strada Zalomit, de lângă Cișmigiu. Tot o sală veche era și *Liedertafel* de pe strada Academiei, vis-à-vis de hotel Majestic sau *Turnverein* de pe Brezoianu, din spatele clădirii Operei, care în '38 avea să dispară și ea. Dar clasica tribună și vadul principal al cuvântătorilor în public era acum marea sală a *Fundației Carol I* de pe Calea Victoriei, peste drum de Palatul Regal, cu parter și două niveluri de balcoane.

Pe la începutul deceniului patru a fost inaugurată pe bulevardul Brătianu moderna clădire a *Fundației Dalles,* cu o sală de conferințe și concerte și un larg spațiu pentru expoziții de artă plastică. Aici la Dalles a avut loc, cu semnificația unui manifest, expoziția tinerilor artiști plastici organizată de Asociația *Criterion* în scurta dar semnificativa ei existență. Activitatea *Criterionului* începuse în toamna lui '32 dar ea fusese semnalată din iunie, același an, de un articol publicat de Mihail Sebastian în *Cuvântul,* care se intitula *Doi scriitori convertiți la americanism* și se referea la Petru Comarnescu și Paul Sterian și la ideile pe care le profesau ei în publicistica vremii. De fapt Comarnescu, întors de curând din lumea nouă, unde își luase un doctorat în filozofie, publicase atunci o carte despre realitățile de acolo făcând elogiul democrației americane și a spiritului colocvial din cercurile intelectuale și universitare respective. Mulți socotesc că de aici a pornit ideea *Asociației Criterion.* Dar cât de puțin limpezi și de amestecate au fost la început ideile și tendințele care au stat la baza acestei asociații, unde marxismul s-a întâlnit cu ortodoxia, liberalismul cu dictatura, pragmatismul american cu mistica slavă, o dovedește faptul că unul din protagoniștii ei, Mircea Eliade, avea să scrie chiar în acea toamnă un articol destul de ambiguu intitulat *Cretinion.* Ideile care se băteau cap în cap, în sânul asociației, au și explodat curând împărțind generația în două, o parte pe direcția ideologică a Moscovei, cealaltă, pe tiparele mistice și misticoide ale dreptei extremiste, cu șmeag de fascism și tămâie pravoslavnică.

Marile întruniri publice se țineau evident la Arenele Romane din Parcul Carol și erau patronate de partide, cu vorbitori faimoși ca Al. Vaida-Voevod, Ion Mihalache, Octavian Goga sau doctorul Lupu. Conferințele ținute în săli aveau o tematică mai variată, procentul cel mai mare indicând temele culturale și de ordin social. La aceste tribune era destul de frecventă și prezența conferențiarilor străini, cei mai mulți francezi, dar și alții cum a fost indianul Rabindranat Tagore, italianul Marinetti, germanul Hermann von Keiserling, maghiarul Bela Bartok etc.

S-a văzut de la început clar că lumea era interesată de ideile clamate de vorbitorii de la Asociația Criterion, pentru că unele din conferințele lor s-au sfârșit cu încăierări și intervenția poliției. Așa a fost conferința programată despre Lenin din aula Fundației Carol I și o cuvântare pe care scriitorul D. V. Barnovski a ținut-o la Dalles despre nudism. Nu mai puțin furtunoase au fost, în anul grevei de la atelierele Grivița și mai pe urmă, șezătorile pentru muncitori organziate de tânărul comunist, compozitorul Matei Socor, la sala Barașeum din cartierul evreiesc, unde suit pe scenă el citea și recita cu o gestică revoluționară, din poezia lui Aron Cotruș. Dar n-au trecut apoi decât doi ani până când, un tânăr regizor și două artiste foarte prețuite au organizat, în aula Fundației Carol I, un recital de poezie dat în numele mișcării legionare, în care tot verbul lui Cotruș, cu accentele lui detunătoare, era oferit publicului. Triodul acestor interpreți era format din Haig Actgerian, Marieta Sadova și Lili Popovici. I-am ascultat și eu apreciindu-le talentul, dar ceea ce a mirat mai mult atunci a fost faptul că poetul proletar al iobagilor și muncitorilor era acum prezent la această manifestare și s-a aflat că el devenise bardul oficial al Legiunii Arhanghelului Mihail. N-au întârziat nici noile producții cotrușiene care făceau elogiul "pasului de bocanc ferecat" scoțând scântei pe șantierele de la mare și de la munte ale mișcării codreniste.

ÎN agora timpului s-au făcut simțite și ideile de largă deschidere și informare pe care le aducea școala sociologului Dimitrie Gusti, fondatorul *Institutului Social Român,* care formase la catedra lui un grup de tineri străluciți ca: Anton Golopenția, Brutus Coste, Traian Herseni, Octavian Neamțu, Ernest Bernea, Ionică și alții. Iar dacă orele de curs ale lui Nae Ionescu exercitau o mare atracție pentru studențimea care era mai prezentă la Casa Verde decât la celelalte lecții de la Universitate, în schimb în lumea învățăceilor de la Litere și Filozofie și a tinerilor cultivați circulau câteva cărți ale timpului, semnate de Julien Benda, Spengler, Berdiaef, Papini, Unamuno, Ortega Y. Gasset și alții, desigur. Biblioteca la zi cu aparițiile de peste hotare dar și cea mai frecventată era cea de la etajul Fundației Carol I, unde Cioran își petrecea toată ziua.

La cafenea, în societatea lui Victor Eftimiu, Scarlat Callimachi, Zaharia Stancu și Anton Dumitriu, asistam la luarea în râs a așa-zisului *trăirism,* cum era catalogată filozofia lui Nae Ionescu. Pornită oarecum din vecinătatea acestei idei a fost socotită și discuția purtată în *Facla,* în care și-au spus părerile Eugen Ionescu, Arghezi și Vladimir Streinu, despre raportul între poezia estetizantă și cea vitalistă. Cred că era vara lui '35 și tot atunci Șerban Cioculescu răspunzând la întrebarea pusă de același ziar: *de ce scrieți?* răspundea: "*Pentru profilaxia literelor parazitate de șarlatanism*". Criticul se referea la mistica mai mult sau mai puțin religioasă a dreptei din acel timp, a cărei figură proeminentă și enigmatică era același Nae Ionescu. Se aflase atunci că profesorul de filozofie se repezise într-o Duminică la tabăra legionară de la mare să-i facă o vizită de curtoazie Căpitanului. Fusese primit acolo cu toate onorurile și cordiala întâlnire a lăsat să se vadă cât de obedient și de supus era marele sofist în fața celui care declarase că pentru el cărțile nu înseamnă mare lucru și nici n-are timp să citească. Iar când cei doi bărbați în costume de baie, întinși pe nisipul fierbinte stăteau de vorbă în mijlocul camarazilor, unuia dintre privitori i s-a părut și lui că atitudinea de supunere a profesorului era chiar exagerată.

Declarația ostilă cărții și culturii Codreanu i-o făcuse tocmai lui Cioran, care se bălăcea zilnic în heleștee de literă tipărită, dar el o înregistrase cu respect, fără nici o tresărire sau obiecție. Peste treizeci de ani, într-o convorbire cu Francois Bondy, Cioran a avut însă onestitatea să-și exprime impresia care-i contrazicea opțiunile tinereții, zicând: "Garda de Fier, căreia de altfel nu i-am aparținut, a fost un fenomen foarte curios. Conducătorul ei, Codreanu, era de fapt, slav, mai mult tipul unui hatman ucrainean. Gardienii morții erau în majoritate macedoneni dezrădăcinați; în general în această mișcare ieșea la suprafață mai ales periferia României." Cu privire la această periferie a circulat la București, în anii patruzeci, o anecdotă mult grăitoare, pentru că cei care îngroșau coloanele marșurilor legionare erau majoritatea ucenici, băieți de prăvălie și vainburși. Astfel anecdota zicea că o asemenea formație trecea într-o zi pe Calea Victoriei, pusă să strige lozinci împotriva masonilor și pentru glorificarea comandantului suprem, Horia Sima. Purtătorii cămășilor verzi din respectiva coloană contopiseră ambele teme într-o singură lozincă și strigau cât îi ținea gura: - Jos Nasolii, sus cu Suma! Jos Nasolii sus cu Suma! Un om de pe trotuar se adresează unui puști de la marginea coloanei cu întrebarea:

- Flăcăule, ia spune-mi, cine sunt ăia Nasolii?

Răspunsul a fost dat cu multă însuflețire:

- Nu știu, camarade, întrebați-l pe Nea Ilie din față!

Anecdota era atât de adevărată că se confunda cu realitatea.

Dacă rumoarea străzii cu defilări și cântece era rău prevestitoare, nici adunările din sălile de conferințe nu se arătau mai aducătoare de liniște. Nume de noi partide, societăți și ligi, cu felurite nume și orientări, ca Liga Vlad Țepeș, scoteau manifeste și țineau adunări. Între inițiatorii acestora figura Griguță Filipescu, apoi un anume Emanoil Tătărescu și profesorul Grigore Forțu care făceau multă gălăgie cu câte-o conferință afișată într-o sală sau în una din piețe, dar electoral acestea nu însemnau nimic. Forțu era însă un orator cu faimă.

Pe la mijlocul deceniului patru București a fost vizitat de indianul Krishnamurthi, un tânăr frumușel cu o meșă ce îi juca pe frunte, recomandat ca filozof, care a cucerit tot coconetul din lumea bună. După o conferință în public și câteva întâlniri în cercuri de familie, s-a vorbit de doctrina acestui filozof, mistagog sau guru, care era doldora de sfaturi înțelepte și a făcut destui prozeliți în capitala României. Între aceștia, două din doamnele care ocupau regulat canapeaua de la sediul Sburătorului, la ședințele cenaclului: Sorana Țopa și Zottoviceanu-Russu. ■

POLIROM

NOUTĂȚI septembrie 2001

Salman Rushdie
Ruşinea

Anne Cheng
Istoria gîndirii chineze

Jacques Le Rider
Jurnale intime vieneze

În pregătire:
William Totok — **Constrîngerea memoriei**
Olga Tokarczuk — **Călătoria oamenilor Cărții**

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda

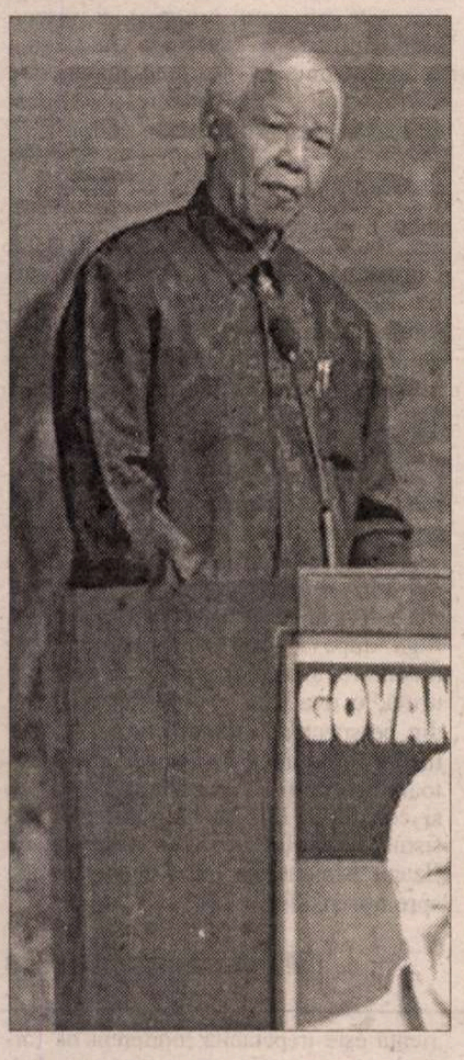
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

TELE-COMANDO

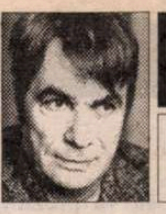
Discovery CHANNEL

Lungul drum al lui Nelson Mandela

DISCOVERY este probabil unul dintre cele mai urmărite canale de televiziune. Programul este variat, oferta cuprinzînd, în primul rînd, documentare. De tot felul: des-



coperiri ştiinţifice; celebra coborîre cu un submarin în fundul oceanului, transmisă în direct, pentru a transmite imagini reale cu ceea ce a mai rămas din Titanic; istorii neştiute din cel de-al doilea război mondial; puncte de vedere despre construcţii arhitecturale de rezonanţă planetară; muzee; vieţi şi destine ale unor mari personalităţi. Exact pe 11 septembrie, o zi care va rămîne o pată neagră pe obrazul umanităţii, *Discovery* a difuzat un film documentar amplu despre Nelson Mandela, o figură de mare anvergură în lupta pentru drepturile negrilor din Africa de Sud. Un drum impresionant al unui om, negru, plecat de jos, cu o carismă depistabilă încă din tinereţe, un tip inteligent, tenace, vanitos şi, nu în cele din urmă, abil. Solid, chipeş, Nelson Mandela a studiat dreptul învăţînd la lumina lumînării şi gustînd, din plin, umilinţele şi nedreptăţile la care erau supuşi cei de-o culoare cu el. Căsătorit, cu trei copii, Mandela decide să intre în politică, ajungînd destul de repede la vîrful puterii organizaţiei ANC, militantă puternic pentru drepturile negrilor. Ambiţios şi inteligent, Mandela îşi cizelează nu doar imaginea, ci şi discursurile, strategiile, apariţiile în public. Cei care apar în film, parteneri ai acestui drum, prieteni, colaboratori, mărturisesc că era absolut cuceritor. Politica îl absoarbe cu totul, familia se separă. Mandela o întîlneşte pe Winni, tînără, foarte frumoasă şi revoluţionară. Va avea cu ea doi copii. Nu va apuca, însă, să se bucure de nimic. Este arestat, împreună cu toţi capii mişcării şi condamnat la puşcărie pe viaţă. Locul de detenţie: o închisoare situată pe o insulă, departe de uscat, extraordinar de bine păzită, strictă şi, nu în cele din urmă, dură. Corespondenţa îi era cenzurată, mutilată, întîrziată. Avea voie să scrie şi să primească scrisori o dată la şase luni. Impresionante epistolele cu Winnie, impresionantă lupta ei de zeci de ani, de afară. Speranţa nu s-a stins niciodată. Extraordinar personaj a fost un ministru de justiţie, fermecat, pur şi simplu, de personalitatea lui Mandela. În fond, acesta a fost cel mai teribil aliat şi avocat al lui Mandela, care a luptat cu puterea politică, care a întors armele, cu o mare forţă şi subtilitate, în favoarea eliberării acesui om devenit mit. Drumul spre libertate al lui Nelson Mandela n-a fost cu nimic mai scurt decît lungul drum al zilei către noapte al fiecărui individ spre democraţie şi civilizaţie. **(M. C.)**



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Variaţii pe aceeaşi temă

ÎN ultima clasă, la liceul braşovean "Dr. Ioan Meşota", duminicile, intern fiind, mă plimbam singur pe sub Tâmpa. Preumblându-mă astfel, romantic, pe când colegii mei mai zvăpăiaţi se duceau la distracţii, într-o duminică tomnatică, pe alee, dădusem nas în nas cu directorul şcolii, profesorul Bălăcescu. Îmbrăcat în negru, cu pălăria turtită pe frunte, cu mâinile la spate, se oprise, la salutul meu respectuos, întrebându-mă mirat: "Ce cauţi tu, aici, băieţică?" Reproduc întocmai cuvintele. De emoţie, mi se întipăriseră în minte pentru totdeauna.

Ce să fi răspuns la o asemenea întrebare?... Vinovat, fără să ştiu de ce, lăsai ochii în jos. A doua zi, luni, povestind întâmplarea în cancelaria profesorilor, aveam să aflu, prin acelaşi pedagog de serviciu, că se ajunsese la concluzia că *nu se poate, trebuie să fie poet*! Eu, adică.

Adevărul e că scriam pe ascuns versuri, dar îmi era ruşine să recunosc, ca şi cum ar fi fost vorba de o boală ruşinoasă. Spre sfârşitul şcolii însă, pe când ne pregăteam pentru bacalaureat, mă dădusem bătut. Colegii mei mă declaraseră *poetul şcolii,* nu fără o anume ironie, de ce mă temeam mai mult. Aşa cum se zice: leneşul şcolii, trântorul şcolii. Era ca şi cum aş fi ieşit din rândul normal al elevilor.

* * *

Pe urmă, veni războiul. Urmară cursurile de la Facultatea de litere şi filosofie, cu Vianu, Ralea, Gusti, Vulcănescu, Mircea Florian şi alţii. Ultima serie de intelectuali străluciţi, înainte de întronarea marxism-leninismului. Salvarea mi-o găsisem mai departe în poezie. Nu scriam numai versuri grave, filosofice, pedante, dar şi o lirică ocazională, superficială, cum îi adresasem unei artiste de 1 martie 1959, acest catren jucăuş. Nu merită, dar îl citez, totuşi:

Şantezei de renume ce vine din Focşani,
Cu victime, triumfuri şi vin, precum şi bani,
E drept că e din fire întrucâtva lejeră,
Dar noi o adorăm şi-aşa, fiind prosperă.

Erau simple exerciţii încercând să alunge monotonia existenţei apăsătoare ce se lăsase în toată ţara. În secret, cultivam poezia parnasienilor, ca şi a lui Paul Valéry, din care ştiam pe dinafară strofe întregi. În ciuda vremurilor, viaţa mea ordonată, însetată mai curând de adevăruri logice, general admise, pătrunsă de un bun-simţ înnăscut, mă împiedica să alunec pe panta satanică, spectaculoasă, a poeziei. Mult mai târziu, pe la începutul anilor şaizeci, în plină degringoladă, aveam să mă conving că în literatură, totuşi, prea multă claritate strică, mai ales că şi-o revendica şi realismul socialist, proletcultismul, în general. Era ca o pavăză, nu numai în contra poeziei vremii, propagandistice, dar şi împotriva realismului liric clasic, izvor al atâtor abuzuri.

Într-un eseu, apărut prin 1971, intitulat *Cearta eternă,* încercam să-mi susţin convingerea. După mine, cei dintâi furioşi, avant la lettre, excesiv de senzoriali, cântăreţii curtezanelor romane, introduceau în poezie, odată cu femeia, instinctul, *milioane de săruturi şi vrăbiile.* Opţiunea pentru instinct, mai târziu, în apusul Europei, începutul de dereglare a simţurilor, opuse raţiunii, nu se putea să nu le placă ferventelor apărătoare ale curentului nou de pe la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Adriana Lecouvreur, ducesa de Maine, doamna de Tencin, doamna Geofrin, doamna Helvetius şi altele reprezentau noua direcţie în poezie. Ele erau duşmane aprinse ale unor misogini inveteraţi ca Boileau, La Bruyère, Bossuet, Racine - Patriarhul literar. Aceste doamne atât de sensibile erau prietene, din contră, cu simpaticul Perrault, ce o punea pe Mama Gâscă să povestească atât de naiv; cu bătrânul Fontenelle, care, după ce oferise faimoasele "Discuţii asupra pluralităţii lumilor", relativizând în spirit ştiinţifico-modernist, scrisese *Amorul înecat* precum şi *Elegia râului către o pajişte,* nişte frivolităţi.

Este - notam în 1971 - foarte ciudat cum această mişcare *subţirică,* putem spune, a cucoanelor de la 1687, acest anti-clasicism practicat cu mijloace artistice inferioare, faţă de un Boileau, La Bruyère sau Racine, va face să se reaprindă aproape peste două veacuri disputa dintre alţi clasici şi alţi romantici, de la 1830, odată cu bătălia pentru *Hernani.* Ceea ce avea să ducă puţin mai târziu la "explozia" unui poet ca Rimbaud.

La antipodul seninătăţii clasice, poetul *Iluminărilor* sapă şi mai adânc în natura umană, prin *cele aspre, la astre*!...

"Acum - scrie Rimbaud - mă ticăloşesc cât pot mai mult. De ce? Vreau să fiu preot şi să mă străduiesc să văd dincolo de ceea ce văd toţi; nu veţi înţelege deloc acest lucru şi n-aş putea să vă explic. E vorba de a forţa necunoscutul..."

* * *

Am fost de faţă când un poet român, asemuit cu Rimbaud, improviza în Mogoşoaia, pe terasa sprijinită de coloanele italiene de cărămidă tocite de atingerea atâtor generaţii şi generaţii... Nichita vaticina de la o coloană la alta, lipindu-se strâns de ele... Ce scanda el, cu închipuirea biciuită de alcool, era o vrajă încă neinteligibilă. Numai lângă Nichita Stănescu puteai să înţelegi ce vrea să zică drumul sigur, drumul bătătorit, fără surprize: AURA MEDIOCRITAS, ce trebuia musai evitat.

Firesc, nici un poet mare nu acceptă normalitatea. Dar ce era ciudat, era că Nichita elogia arta de a povesti, socotind-o un teritoriu mai greu de stăpânit. Nici un alt poet, din câţi am cunoscut, nu se apleca înaintea roabei umile, Proza, să-i spele picioarele, ca Mântuitorul pe ale cerşetorilor. ■

Editura VIAŢA MEDICALĂ ROMÂNEASCĂ

Aceste cărţi pot fi comandate la sediul editurii: str. Ministerului nr. 1-3, sector 1, Bucureşti, tel.: 315.61.09; fax: 315.69.80; e-mail: vmr@pcnet.ro

DICŢIONARUL MEDICILOR-SCRIITORI
de Mihail Mihailide
Preţ: 100.000 lei

CULTUL SUFERTAŞULUI
de Lucian Paraschivescu
Preţ: 60.000 lei

LABIRINTUL IMPERFECT
de Liliana Grădinaru
Preţ: 49.000 lei

MEDIC AL „ULTIMEI FRONTIERE" ÎN LIBIA
de Andrei Ianăş
Preţ: 90.000 lei

TEATRU

Hamlet şi cartea utopiei

Mă grăbesc să vă prezint, provocîndu-vă, să citiţi, de fapt, ultima carte a Ilenei Mălăncioiu, *Vina tragică,* apărută în vara asta la Editura Polirom, directorul editurii, Silviu Lupescu optînd, încă o dată, pentru numele şi opera autoarei. *Vina tragică - Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka* - reprezintă teza de doctorat pe care Ileana Mălăncioiu, absolventă de filosofie, o susţinea în 1975, cam în acelaşi timp cu alt filosof, Gabriel Liiceanu şi lucrarea sa *Tragicul,* neştiind unul despre abordarea celuilalt. Ediţia de faţă nu este o simplă reeditare, şi nici doar a doua ediţie, revăzută de Ileana Mălăncioiu. Mi se pare un volum pregnant şi acut, extrem de actual şi de viril, necesar studiului şi meditaţiei. Este un mic manual de filosofie, luată pe cont propriu şi tratată în sens existenţial, tot aşa cum sînt privite, din această perspectivă, personajele şi autorii urmăriţi. "Hamlet este un mare prinţ, nu numai al gîndirii, ci şi al *existenţei*", afirmă Ileana Mălăncioiu. Limbajul autoarei, în sine o temă de comentat, nu este nici poetic, nici filosofic în sensul greutăţii frazelor şi formulărilor. Nici urmă de preţiozitate lingvistică, nici fir de praf în construcţia ideii şi elaborarea ei. O vioiciune a spiritului, liber, neprins în şabloane se instalează în text încă de la început. Complexul lui Oedip, nebunia lui Hamlet şi amînarea uciderii lui Claudius, tatăl vitreg, criminal şi uzurpator al tronului Danemarcei, sinuciderea lui Kirilov, similitudinile între procesul imaginat de Kafka şi procesul real al lui Dostoievski, prinţul Hamlet şi prinţul Mîşkin, prinţul Hamlet şi prinţul Harry, eroii tragici văzuţi prin existenţa Antigonei, toate acestea sînt *revelate* de Ileana Mălăncioiu din acea poziţionare pe care şi-o propune, loc din care ea vede legăturile formidabile dintre aceste personaje devine altfel decît pînă la ea, altfel decît noi. Autoarea nu dă în vileag totul, nu-şi aruncă aşii pe tabla existenţei, destinului şi conştiinţei tragice. Nu face speculaţii bazîndu-se pe un extraordinar spirit de observaţie pe care îl are, de analiză a textului. Ea pleacă sistematic, căutînd să descifreze şi să identifice sursele unei literaturi tragice, şi anume marile mituri ale Antichităţii, pentru a desface apoi un evantai de personaje surprinzător asamblate. "Vina tragică se defineşte în raport cu legea morală a eroului de al cărui eşec afirmator luăm act - indiferent de conţinutul concret al acestei legi". Discuţia despre legea destinului, şi întreaga teorie aplicată pe Oedip-rege situează la capătul ei dihotomia între tragic şi grotesc, de pildă. Acel *trebuia* să se întîmple pus pe seama destinului nu este, în fond, un dat implacabil, lucrurile ar fi cu mult prea simple aşa, ci este formularea unei exigenţe morale, ea însăşi o lege din cele mai dure. Dacă ar fi vorba numai despre *implacabil,* omul, atunci, ar fi absolvit, ar fi total neimplicat în căderea sa, ar fi doar o păpuşă trasă de sfori, după voinţa şi capriciile zeilor. În cădere ar dispărea eventualele reproşuri şi întrebări pentru că, în aceste condiţii, omul nu este responsabil de nimic, nici pentru faptele cu urmări grave şi condamnabile, şi la urma urmelor, nici pentru soarta sa pe care nu o poate controla. "Ca atare, el nu ar stîrni mila, ci mai curînd groaza, care nu ţine de tragic, ci de grotesc" - conchide Ileana Mălăncioiu. Multe observaţii în ceea ce înseamnă prezenţa Antigonei sau a lui Hamlet mi se par a fi surse de inspiraţie, căi luminate şi nebătute, întru receptarea şi interpretarea unui regizor de teatru. Ileana Mălăncioiu pune reflectoare spectaculoase pe anumite zone ale pieselor, nedirijînd lectura, ci doar anunţînd că sînt spaţii de popas şi deloc locuri comune, sterpe, defrişate, anoste şi antipatice. Tragedia lui Hamlet stă în faptul că trebuie să lupte împotriva crimei, înfăptuind el însuşi o crimă. El respinge sinuciderea în numele credinţei, şi, deci, tot în numele ei respinge şi crima. "De aceea, spune Ileana Mălăncioiu, cred că nu slăbiciunea îl face să amîne răzbunarea, ci faptul că prin ea trebuie să-şi asume o faptă care vine în contradicţie cu principiile sale de existenţă". Analizele Ilenei Mălăncioiu sînt operaţii tranşante efectuate cu o mînă de chirurg sigură, cu talent în plagă, cum se spune şi cu un bisturiu care creează posibilitatea de a despica o problemă pînă la os. Forţa unei idei stimulează rapiditatea unor asociaţii cărnoase, spectaculoase. Personaje, opere, autori se strîng în jurul unui gînd, îl părăsesc pentru a se întîlni, în altă distribuţie cu alţi protagonişti, se consumă pînă la capăt în orice demonstraţie. De multe ori, Ileana Mălăncioiu pare a scrie ea însăşi o tragedie din care corul antic nu este alungat. Există în text repetiţii, reluarea unui punct de vedere care este privit din nou, din perspectiva altui erou, şoaptele-afirmaţii rămînînd ca într-un *back-ground* esenţial. Liantul este vina, învinovăţirea, disperarea reală sau virtuală, nebunia, ezitarea, asumarea, amînarea, principiile, moralitatea, legile, Dumnezeu. Pe tot parcursul cărţii, eroii selectaţi de Ileana Mălăncioiu alcătuiesc un cor din care ies, la un moment dat, pentru a deveni protagonişti, şi se retrag somptuos în masă, pentru a-şi armoniza vocile cu ceilalţi şi a susţine continuu tema principală. Comentariul nu este arid, filosofic-teoretic, conceptualizant în sine, la primul nivel de receptare pentru că materialul pe care-l modelează autoarea (ca pe un lut ascultător) este "viu", este ieşit şi însufleţit din cărţi obsedante, din idei care nu dau pace, care trăiesc peste secole. Autoarea le incită libertatea aruncînd în aer, de multe ori, şabloane instalate comod în scrisul altora şi în mentalitatea receptorilor. Spiritul polemic al Ilenei Mălăncioiu, evidenţiat de la începuturi, este constructiv. Ea nu distruge de dragul distrucţiei, ci pentru că este incomodată de lucruri bătute în cuie, de idei ce se simt încorsetate de anumite interpretări şi transmise în acelaşi înveliş de-a lungul timpului. Învelişul, costumul oferit de autoare este nestingheritor, este o alternativă care cheamă, incită minţile vii, neîncremenite. "Tragedia este mereu aceeaşi şi mereu alta, dat fiindcă destinul omului e mereu acelaşi (de a cunoaşte pe cont propriu) şi mereu altul (întrucît a acumulat tot ce s-a cunoscut pînă la el atît în materie de afirmare, cît şi de înfrîngere)". Astfel şi eu mă voi despărţi o vreme de Jan Kott care îl vedea pe Hamlet ca pe "un biet tînăr cu o carte în mînă". "După el", spune Ileana Mălăncioiu, "prinţul danez ţinea în mînă cartea vremii sale. După mine, cartea pe care o ţinea Hamlet în mînă era cartea utopiei vremii sale". Acum, îmi este mult mai aproape această definiţie. Şi se poate reformula: a fi sau a nu fi criminal, a fi sau a nu fi vinovat, a fi sau a nu fi tragic...

Cartea are şi o capcană, construită poate ca o *captatio benevolensis:* simplitatea şi coerenţa formulărilor pot crea înşelăciunea că ai priceput grabnic sensul, atît de profund, însă. De fapt, a citi *Vina tragică* înseamnă *şi* îngurgitarea hulpavă a cuvintelor, *şi* popas, *şi* fuga după legături surprinzătoare, *şi* meditaţie, *şi* introspecţie *şi,* în cele din urmă, o evaluare a propriei existenţe din perspectiva asumării faptelor, gesturilor, gîndurilor cu consecinţe dunătoare celorlalţi şi chinuitoare pentru *eu* şi conştiinţa lui. Nici aporii, nici sofisme. Posibile rezolvări propuse de Ileana Mălăncioiu în această căutare spre noi înşine.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Pe Argeş în sus (II)

DACĂ Simpozionul de la Piteşti, gîndit anume pentru a mobila cu lucrări de sculptură spaţiile publice, a fost constrîns de chiar funcţia sa la alegerea unui material compatibil cu amenajările ambientale şi cu formele arhitecturale, adică marmura, Simpozionul de la Bogaţi, o localitate care îşi confirmă numele într-un mod evident, şi-a ales, drept material de lucru, lemnul de stejar. Şi aici, ca şi în primul caz, a funcţionat un anumit determinism obiectiv pentru că elementul dominant al locului, al dealurilor subcarpatice acoperite cu mari suprafeţe silvice, este chiar *lemnul.* De fapt, şi într-un caz şi în altul, printr-o subtilă dialectică lăuntrică, s-a făcut un transfer evident din *utilitar* în *simbolic.* Şi piatra şi lemnul au venit acum să comenteze artistic şi să stocheze simbolic materialele şi tehnicile pe care comunitatea locală, în existenţa sa imemorială şi în imediata contemporaneitate, le-a folosit pentru nevoile nemijlocite ale existenţei. Faptul că această mişcare dinspre activitatea practică spre comentariul artistic a fost posibilă, dovedeşte o anumită rafinare a conştiinţei de sine a comunităţii şi o evidentă maturizare a raporturilor omului cu lumea exterioară şi cu grupul social.

Iniţiativă a primarului comunei Bogaţi, ing. Tudor Ştefan, acest simpozion a fost coordonat din punct de vedere artistic, ca de altminteri şi cel de la Piteşti în aspectele sale specifice, de prof. Vasile Rizeanu, sculptor ajuns acum la deplina sa maturitate şi unul dintre elevii care au ştiut să preia de la profesorul Ion Lucian Murnu atît rigoarea, cît şi discreţia şi sensibilitatea. Alături de Vasile Rizeanu au mai participat sculptorii Aurelian Bolea, Ioan Deac Bistriţa, Nicolae Ghiaţă, Grigore Minea şi Corneliu Tache. Lucrările realizate în intervalul de o lună care i-a fost rezervat simpozionului sînt acum amplasate pe un platou înalt care se găseşte în imediata vecinătate a localităţii şi care domină întregul peisaj cu o forţă din care nu lipseşte chiar o anumită agresivitate. Ceea ce se poate remareca din prima clipă în legătură cu intenţiile sculptorilor, cu programul lor mai mult sau mai puţin explicit, este dorinţa armonizării cu spaţiul şi cu situaţia existentă în aşa fel încît lucrările să se integreze în sit fără a crea o situaţie conflictuală. Într-un perimetru cu o puternică personalitate, marcat deja de semne diverse, de la stîlpii de electricitate şi pînă la silueta unui releu de televiziune şi la retorica unor construcţii anexe, în care animaţia aeriană şi ritmurile verticalelor se manifestă cu o mare pregnanţă, inserţia lucrărilor de sculptură este ea însăşi o dimensiune a inteligenţei artistice şi o probă majoră de creativitate. Cu o singură excepţie, una asumată din raţiuni de compoziţie într-o perspectivă a diversităţii, iar excepţia o reprezintă lucrarea aşezată pe orizontală a lui Corneliu Tache, o subtilă stratificare de plin şi gol sub nivelul optim al privirii, toate celelalte exploatează verticala şi au un puternic sens ascensional. Fie că sunt monoxile şi pornesc de la forme etnografico-simbolice - stîlpul, arborele, axul -, aşezate evident într-un orizont stilistic auster, apropiat hieraticii bizantine, cum sunt lucrările lui Aurelian Bolea şi Grigore Minea, fie că fac un pas către asamblare şi către transformarea semnului în formă generativă, cum este lucrarea lui Vasile Rizeanu, fie că explodează în atmosferă într-o încercare vag barocizantă de a smulge vidului sonorităţi muzicale, aşa cum o fac lucrările lui Ian Deac Bistriţa şi Nicolae Ghiaţă, sculpturile în lemn de la Bogaţi au un numitor comun în ceea ce priveşte concepţia şi un scop unic în ceea ce priveşte intenţia: 1. reconsiderarea materialului şi a tehnicilor aferente în chiar civilizaţia lor specifică şi 2. acţiunea solidară în comunicarea aceluiaşi mesaj, în pofida tuturor adversităţilor obiective. Faptul că anumite împrejurări determină reacţii unice, că fiecare experienţă este irepetabilă indiferent de formula consacrată a unui artist sau altul, poate fi uşor verificat în cadrul Simpozionului de la Bogaţi prin lucrarea lui Aurelian Bolea. Deşi, în general, este un sculptor interesat mai degrabă de formele ponderale şi de masele supuse forţelor gravitaţionale, de construcţia antropomorfă şi de unduirile calde ale feminităţii, de data aceasta el s-a situat pe o poziţie radical opusă. Gravitaţia a fost înlocuită cu sugestia plutirii, antropomorfismul cu austeritatea hieroglifei şi regimul nocturn al sensibilităţii venusiene cu voluntarismul falic al unei aspiraţii solare. Şi, mai mult sau mai puţin evident, oricare dintre cei şase sculptori ar putea fi supuşi unei lecturi similare, din care se va deduce că raportul dintre consecvenţa de program şi abaterile controlate reprezintă tocmai gradul de specificitate al Simpozionului de la Bogaţi.

Fenomen cu totul neobişnuit în peisajul nostru artistic, iniţiat într-un mediu virgin, aşa cum este, din punctul de vedere al realţiilor cu arta cultă, cel rural, dăr gîndit în perspectiva unui viitor circuit turistic care s-ar putea extinde pe o arie mult mai largă, simpozionul de sculptură în lemn de la Bogaţi transmite, cel puţin în acest moment, un dublu semnal: mai întîi că oriunde se pot face lucruri importante, cu minima condiţie să aibă cine să le facă şi, în al doilea rînd, că precaritaea materială în care ne găsim de mai multă vreme poate fi o scuză pentru a nu face nimic, dar nu este în nici un caz o piedică dacă vrem cu adevărat să facem cîte ceva. ■

Recepţii şi concerte

Cum altfel am putea caracteriza imaginea primelor momente ale festivalului enescian decât observând aspectul parţial al realizărilor fiecărui ansamblu în parte? Iar aceasta de la dezamăgire până la entuziasm, de la definirea unor situaţii artistice pe care nu ezit a le aprecia ca fiind de referinţă şi până la scăderile ce nu ţin de demnitatea unui ansamblu care îşi respectă cartea de vizită.

Sintetizând, aş putea spune că debutul de festival enescian a avut parte de evoluţii artistice inegale din partea Orchestrei Parisului condusă de Christoph Eschenbach, din partea celebrului ansamblu cameral "I Musici di Roma", din partea Orchestrei Naţionale Radio condusă de dirijorul Laurent Petitgirard.

Christoph Eschenbach este un mare muzician eficient în mod special în spaţiul muzicii germane. Cu decenii în urmă l-am audiat la Sala Mică a Palatului, uimindu-ne, la pian, cu a sa imaginaţie cuceritoare în ceea ce priveşte colorarea timbrală a discursului muzical bachian; cu un an în urmă în cadrul stagiunii de concerte de la "Expo 2000 Hanovra", l-am urmărit construind o impresionantă versiune - mai ales din punctul de vedere al consistenţei spirituale - a *Missei Solemnis* de Beethoven; o realiza în compania orchestrei de la NDR Radio-Hamburg, ansamblu pe care, de asemenea, zilele trecute, am avut prilejul de a-l fi audiat la Bucureşti. Eschenbach construieşte în mod eficient o muzică ce dispune ea însăşi de o construcţie fermă; mă refer la structurarea momentelor opus-ului simfonic coregrafic care este *Ritualul primăverii* de Igor Stravinski, la ultimele două părţi ale *Simfoniei fantastice* de Hector Berlioz, o realizare - am mai notat-o - deloc fantastică... dar corectă în portretizarea imaginilor quasi cinematografice în "Drumul spre eşafod", în "Visul unei nopţi de Sabat"; a lipsit misterul seducţiei în scena valsului, a balului, o scenă realizată de o manieră pozitivă, cu nesigure intervenţii ale suflătorilor. De o manieră convenţională, circumstanţială, cu evidente decalaje în ansamblu, a fost realizată şi Suita a 2-a, în do major, de George Enescu. Dar paginile beethoveniene - Uvertura la "Făpturile lui Prometeu", acompaniamentul sol-major-ului pentru pian şi orchestră - au sunat admirabil!... cu o suplete, cu o promptitudine ce situează gândul muzical în vecinătatea faptei. Eschenbach deţine, din stagiunea trecută, direcţia artistică la Orchestre de Paris; are de înfruntat mentalităţi, de ordonat conduite profesionale. Pentru a ridica ansamblul la nivelul colectivelor simfonice europene importante.

Evoluţiile solistice, în schimb, au fost entuziasmante. Ele aparţin unor tineri muzicieni ce parcurg traiecte internaţionale mai mult decât promiţătoare. Violonsitica pe care o dezvoltă Alexandru Tomescu dispune de mijloace atent diversificate şi, mai ales, atent conduse; autocontrolul echilibrează, în acest caz, o combustie internă evidentă, constructivă la nivelul unui opus seducător sub aspectul tentaţiei virtuozităţii violonistice, cum este rapsodia "Tzigane" de Maurice Ravel. Culorile timbrale ale tonului violonistic desemnează aspecte ale unei expresii bine problematizate. Pe de altă parte, Hélène Grimaud poate fi apreciată drept leader în eşalonul de vârf al tinerilor pianişti francezi. Este intens, chiar percutant promovată pe canalele naţionale franceze de informare a publicului; este o modalitate exemplară privind impunerea valorilor autentice. Grimaud este dinamică şi inteligentă, sensibilă în desfăşurarea transparenţelor timbrale ale tonului pianistic. Îi lipseşte viziunea asupra dimensiunii dramatice a discursului muzical beethovenian în Concertul în sol major. Dar sensibilitatea rafinată privind controlul sonorităţilor în Studiul tablou de Rachmaninov, a fost cuceritoare. Observând în acest context evoluţia pianistului Valentin Gheorghiu pe parcursul Concertului în sol minor de Felix Mendelssohn-Bartholdy, nu poţi să nu apreciezi filiaţia franceză a pianisticii sale; mă gândesc la simţul acut al transparenţelor de ton, la cromatica timbrală sobră, susţinută de un antren interior ce presupune implicare în egală măsură expresivă şi rezervată, o magistrală supraveghere a structurilor, a parcurgerii acestora. Este o vigoare a unei tinereţi artistice la care, iată, de peste jumătate de veac, Valentin Gheorghiu ne face părtaşi. Spre bucuria noastră şi în folosul muzicii.

Sub bagheta dirijorului francez Laurent Petitgirard concertul Orchestrei Naţionale Radio a cunoscut un spectaculos crescendo, de la poemul simfonic "Ucenicul vrăjitor" de Paul Dukas, realizat cu frapante discontinuităţi, de la opus-ul enescian Suita "Sătească", definit aproape corect dar fără har artistic, de la un acompaniament mult prea consistent al concertului mendelssohnian şi până la acea impresionantă realizare, în primă audiţie la noi, a versiunii orchestrale a poemelor din ciclul "Gaspard de la nuit" de Maurice Ravel; compozitorul româno-francez Marius Constant are meritul de magistru în a fi exploatat aici, în plenitudinea ei, ideea raveliană a relaţiei dintre timbre şi armonie în definirea cu sens oniric a poemelor romantice datorate lui Aloysius Bertrand. Este meritul instrumentiştilor Orchestrei Naţionale Radio de a fi răspuns acestei solicitări cu vădită motivaţie profesională şi emoţională, observând relaţiile timbrale în ansamblu, echilibrul acestora. Ne bucură faptul că acest lucru este posibil. Un ansamblu ce etalează abordări stilistice anacronice, ansamblu condus de un muzician de supremă elită profesională artistică, este "I Musici di Roma", ansamblu de corzi coordonat de violonista Mariana Sârbu; violonistica domniei sale este uimitoare prin suplete, finisaje în frazare, fermitate şi promptitudine în calitate de conducător al grupului instrumental, în calitate de solist. Ansamblul, celebru în epocă cu decenii în urmă, probează însă un gust desuet în promovarea muzicii baroce, inclusiv a celei italiene. Violonistica Marianei Sârbu este cea care ridică ştacheta ţinutei profesionale, a interesului artistic, în realizarea concertelor ce poartă semnătura lui Antonio Vivaldi sau Pietro Locatelli. O legendă a vieţii muzicale europene pare a se întreţine astăzi sprijinindu-se pe o glorie a trecutului. În plus, actualul context al festivalului enescian oferă spectaculoase juxtapuneri de mentalităţi, de abordări ale ideii de cânt în ansamblu. Mă refer la cântul conştient corelat, la educaţia cântului în ansamblu, aspecte pe care le probează prioritar instrumentiştii ce aparţin spaţiului anglo-saxon, mă refer la veleităţile solistice mai mult sau mai puţin revelate şi relevate, uneori estompate dar prezente, în cazul instrumentiştilor ce populează ansamblurile din spaţiul spiritual neolatin. Excepţiile, în anume cazuri notabile, nu fac decât să probeze această constatare.

Alte aspecte? Publicul meloman dispune de un caiet program prolix, haotic întocmit, nepotrivit redactat. În deschidere, cuvântul de întâmpinare rostit de directorul artistic al festivalului, intervenţia citită a domniei-sale, nu a dispus de prestanţa solicitată de un astfel de eveniment... a fost lăudat George Enescu... o dată în plus!; a fost expus un inventar al problemelor Festivalului, am primit o dare de seamă adresată, în fond, superiorilor care ocupau loja oficială. Au urmat recepţii ale oficialităţilor. Urmează şi muzică.

Dumitru Avakian

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte vă invităm să ascultaţi: • Miercuri 19 septembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 – *Symposion – întâlnire cu oameni şi ideile lor.* Conferinţele lui Basil Munteanu (Despre Eminescu şi Brâncuşi). Înregistrări-document. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici. • Joi 20 septembrie pe CRC la ora 12,30 – *O sumă de cuvinte.* Cum vorbim, cum scriem. Istoria limbajului poetic românesc. Colaborează prof. univ. Alex Tudorică. Redactor Emil Buruiană • Vineri 21 septembrie la ora 9,30 pe CRC – *Poezie românească.* Versuri de Elena Văcărescu. Redactor Emil Buruiană • Sâmbătă 22 septembrie la ora 9,50 pe CRC – *Poezie românească.* Versuri de Nicolae Breb Popescu. La ora 16,15 pe CRC – *Artele spectacolului.* Editorial; Noutăţi teatrale şi cinematografice; Invitatul emisiunii: dramaturgul Radu Macrinici; Cartea de artă. Colaborează Valerian Sava. Redactor Julieta Ţintea. Pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 19,45 – *Scriitori la microfon.* Adriana Bittel. Redactor Georgeta Drăghici. La ora 23,47 pe CRC – *Poezie universală.* Poeme de Jacques Prévert (Franţa) în lectura actorului Dan Condurache. Redactor Dan Verona • Duminică 23 septembrie pe CRC la ora 12,03 – *Revista literară radio.* Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2000. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. Pe CRA la ora 16,05 – *Muză hertziene.* Revistă radiofonică de informaţie cultural-ştiinţifică. Interviuri şi comentarii de teatru, film, carte, medicină, istorie, arte plastice. Redactor Cristina Sârbu. • Luni 24 septembrie pe CRC la ora 22,30 – *Idei în nocturnă. Diaspora literară.* Reviste literare din exil. "Caiete de dor" (o jumătate de veac de la apariţia primului număr). Colaborează: Constantin Amăriuţei, Virgil Ierunca, Dan Grigorescu, Mihaela Constantinescu – Podocea, Nicolae Florescu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici • Marţi 25 septembrie pe CRC la ora 12,30 – *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de azi: Maria Banuş; Lexicon de opere literare: "Blocada" de Păvel Chihaia; Curente şi reviste literare: "Bucovina". Participă Dumitru Micu, Vasile Igna şi Ion Hangiu. Redactor Eugen Lucan.

La despărţirea de L.M. Arcade

ÎN DUPĂ-AMIAZA zilei de 4 septembrie, la Paris, inima fragilă a lui L.M. Arcade a încetat să mai bată. De câţiva ani scriitorul era din ce în ce mai obosit, şi un aer nostalgic, alături de multă amărăciune şi deziluzii stăruiau straniu şi contradictoriu pe chipul său. Mă obişnuisem însă cu relativizarea clipei şi, de câte ori telefonul îmi indica din depărtări glasul său picurat ca o boare a vântului peste neliniştile, nemulţumirile şi neîmplinirile mele dintr-o lume confuză şi atât de abstrasă problemelor spirituale, cum este cea românească de astăzi, îi simţeam prezenţa ca o necesitate, ca o speranţă a trăiniciei unor valori pe care el, L.M. Arcade, mi le transmitea statornic, amintindu-mi-le, reconfirmându-mi-le într-un spaţiu vitreg ce-şi rătăcise parcă definitiv până şi demnitatea umană a lui *acasă*. De-abia acum realizez cât de mult a însemnat în revertebrarea sufletului meu această serie de convorbiri telefonice din miez de noapte, de la Paris, cu L.M. Arcade. Vocea lui şoptită, rară, pronunţând cadenţat cuvintele, într-o impecabilă împerechere de sensuri şi valenţe ale rostirii româneşti dintotdeauna şi de pretutindeni, purta, în inflexiunile ei, darul unic al povestitorului hărăzit ce, revitalizând anume coarde spirituale, redimensiona lumea prin ceea ce ne este mai specific şi mai permanent în această viaţă.

L.M. Arcade a fost un mare prozator român, un artist particular, un narator din stirpea sadoveniană atât de profundă, răsărit la ceasul potrivit ca să ne aducă din adâncuri sensul şi sunetele reverberante ale înţelesurilor sale, tocmai în momentul nefast când Sadoveanu părăsise definitiv altarul.

S-a spus - Horia Stamatu în speţă - că în proza lui L.M. Arcade, cea din *Poveste cu ţigani*, s-ar replămădi, în alte ritmuri, valenţele creative ale limbii române. S-a intuit, de asemenea, în acest univers parcimonios, restituind ironia noastră tradiţională, în structurile semnificative ale unui mod de existenţă românesc specific, o consubstanţială împerechere a râsului cu plânsul, ce, după I.D. Sârbu, ar fi constituit o spaţialitate coordonantă a felului nostru de a fi, de a recepta şi a contempla lumea. Mircea Eliade a *văzut* în proza lui L.M. Arcade vizionarismul apocaliptic al scriitorului, care, peste toate prăbuşirile vieţii, cedările şi eşecurile omeneşti, instituie credinţa ca formă a salvării şi ca orizont al revenirii la morală, înfruntarea absurdului fiind doar o invitaţie la trecerea pragului spre noi înşine. S-au formulat, desigur, şi multe alte aprecieri critice elogioase, despre poemul în proză care este *Poveste cu ţigani* sau despre tragi-comedia narativă pe care ne-o înfăţişează *Revoluţia culturală*. În teatrul L.M. Arcade, jucat pe scenele pariziene, atât de aristocraticul Manuel de Dieguez revela sinonimii cu eseistica filosofică a lui Emil Cioran şi, nu mai puţin, cu universul existenţial al operei lui Eugen Ionescu, reinstaurând în spaţiul literar francez pe cel de al treilea mare scriitor român.

La noi însă, L.M. Arcade, după un deceniu de aşa-zisa libertate, continuă să fie un necunoscut sau un prozator cu deschidere doar spre orizontul de cunoaştere al specialistului. Opera sa este dificilă pentru lectorul uşuratic, obişnuit să reţină anecdota şi să nu recepteze niciodată jocul liber al artei, extraordinara minune a cuvântului care zideşte. Este un deficit de înţelegere, pe care doar viitorul va reuşi probabil să-l recupereze în desincronizarea noastră de la pulsul accidental al lumii, în care L.M. Arcade a adus desigur o anume dimensiune românească. Microromanul său ultim *Timpul şoferilor ruşi sau cum să-ţi recuperezi nevasta,* scris în limba franceză în versiunea sa iniţială, ilustrează deosebit de pregnant o asemenea realitate.

L.M. Arcade nu mai este. Dintr-odată opera lui, restrânsă ca dimensiuni (ceea ce indică şi printr-o astfel de atitudine o mare conştiinţă artistică) a intrat în sfera covârşitoare a istoriei literare. Ceea ce rămâne dincolo de ea este imaginea destul de relativă a omului ce se pierde desigur, mai devreme sau mai târziu, în incertitudinea timpului, redus doar la clipa existenţei noastre, cei care l-am cunoscut. Scriitorul era foarte conştient de acest lucru, îşi aprecia exact, nu fără un anume orgoliu, creaţia sa literară, prin care îşi propusese să înfrunte permanenţa. Şi-mi răsare acum în faţa ochilor, când el s-a strămutat deja în pământul Bretaniei, adică la cei vechi, rude cu fraţii săi carpatici, fiinţa puţină, oarecum emblematică a lui L.M. Arcade, cel ascetizat parcă, strâns tot în el, precum şarpele *Uroburos,* trăind cu sine şi hrănindu-se din sine. În ultima convorbire telefonică pe care am avut-o cu el la începutul lunii iulie preconiza ca la jumătatea lui septembrie să facă o călătorie acasă. Probabil că L.M. Arcade s-a întors definitiv, ceva mai repede.

Nicolae Florescu

Mihail BULGAKOV

A M

Mihail Bulgakov în 1928

Doctorul Iaşvin schiţă un zîmbet strîmb şi bizar şi întrebă:

– Pot să rup fila din calendar? Este fix ora 12, deci sîntem deja în data de doi.

– Vă rog, vă rog, am răspuns.

Iaşvin prinse cu degetele sale delicate şi albe un colţişor şi rupse cu băgare de seamă fila de deasupra. Sub ea s-a ivit mica filă din hîrtie de doi bani, pe care erau înscrise cifra „22" şi cuvîntul „marţi". Dar ceva cu totul special îl interesa pe Iaşvin la fila aceea cenuşie. Îşi miji ochii, o scrută cu atenţie, apoi îşi ridică privirea şi şi-o aţinti undeva în depărtare, din care fapt am dedus că are viziunea unei imagini enigmatice, doar lui accesibile, undeva dincolo de pereţii odăii mele, poate chiar hăt în afara Moscovei nocturne, în pîcla ameninţătoare a gerului de februarie.

„Ce-o fi descoperit acolo?" cugetam, privindu-l pe doctor cu coada ochiului. Insul îmi trezise dintotdeauna interesul. Înfăţişarea lui exterioară nu prea corespundea profesiei sale. Cei care nu-l cunoşteau îl luau întotdeauna drept actor. În pofida părului negru, avea pielea foarte albă, şi asta îi conferea o anume frumuseţe şi, într-un fel, îl evidenţia printre ceilalţi oameni. Era foarte bine ras, se îmbrăca foarte îngrijit, îi plăcea grozav să meargă la teatru, iar cînd povestea ceva despre teatru, o făcea cu mult simţ estetic şi cu tîlc. Se deosebea de toţi şefii noştri de secţie – şi acum, cînd se afla la mine în vizită – mai ales prin încălţările sale. Eram cinci inşi în odaie, şi patru dintre noi purtam bocanci ieftini din piele de box, cu vîrfuri pueril rotunjite, în vreme ce doctorul Iaşvin purta pantofi de lac cu vîrf ascuţit şi ghetre galbene. Altminteri, trebuie să spun că exagerata cochetărie a lui Iaşvin nu producea niciodată o impresie chiar dezagreabilă şi, ca să-i dau cezarului ce-i al cezarului, era un medic foarte bun. Un tip curajos, norocos şi, lucru esenţial, apucînd să şi citească, în pofida visionărilor asidue ale *Walkiriei* şi ale *Bărbierului din Sevilla*.

Firește, nu încălţările erau problema, ci altceva: tipul mă interesa din pricina unei însuşiri aparte – om îndeobşte tăcut şi, fără îndoială, retras, devenea în anumite ocazii un excelent narator. Vorbea foarte calm, fără înfloriturі, fără curentele poticneli şi fără acel behăit „mnia-a", şi întotdeauna aborda teme interesante. În acele momente, reticentul doctor-filfizon parcă lua foc, doar ararеori schiţa cu mîna lui dreaptă, albă, gesturi scurte şi ritmice, de parcă ar fi marcat în văzduh, cu mici jaloane, povestirea; nu zîmbea niciodată dacă povestea ceva hazliu, iar comparaţiile lui erau uneori atît de reuşite şi de pitoreşti, încît, ascultîndu-l, mă rodea întotdeauna unul şi acelaşi gînd: „Eşti un medic foarte bun, şi totuşi nu ţi-ai urmat adevărata cale, trebuia să devii scriitor şi numai scriitor..."

Chiar şi acum m-a străfulgerat acest gînd, deşi Iaşvin nu spusese nimic, doar îşi mijise ochii privind cifra „2", apoi spre zări neştiute.

„Ce-o fi descoperit acolo? E doar o reproducere, ce naiba." M-am aplecat peste umărul lui şi am văzut o poză absolut neinteresantă. Înfăţişa un cal cu o constituţie disproporţionată, cu greabăn atletic, iar alături de el – un motor şi explicaţia: „Puterea comparativă a unui cal (1 putere) şi cea a motorului (500 de cai putere)".

– Toate astea-s prostii, tovarăşi, am început eu să perorez, urmînd discuţia anterioară, sînt vulgarităţi. Au tăbărît, ai dracului, pe medici ca pe hoituri, mai ales pe noi, chirurgii. Gîndiţi-vă numai: face de 100 de ori operaţie de apendicită, şi a o suta una oară îi moare bolnavul pe masa de operaţie. Şi ce, el l-a dat gata?

– Sigur or să spună că el l-a dat gata, replică doctorul Hins.

– Iar dacă-i vorba de o femeie, bărbatu-său vine la clinică şi zvîrle cu scaunul după tine, a confirmat cu hotărîre doctorul Plonski, şi chiar a zîmbit, şi am zîmbit şi noi, măcar că, în fond, era prea puţin nostimă ideea cu zvîrlitul scaunelor prin clinică.

– Nu pot să sufăr, am continuat eu, cuvintele de falsă pocăinţă, de genul: „Eu l-am ucis, oh, eu l-am ucis". Nimeni nu ucide pe nimeni, şi chiar dacă moare, cînd e pe mîinile noastre, pe bolnav îl ucide o întîmplare nefericită. La urma urmei, e chiar ridicol! Crima nu este un atribut al profesiunii noastre. Ce dracu'!! Eu numesc crimă lichidarea unui om cu premeditare, mă rog, în cel mai rău caz – cu dorinţa de a-l ucide. Un chirurg cu pistol în mînă – să zicem c-aş putea înţelege asta. Dar încă n-am întîlnit în viaţa mea un asemenea chirurg şi mă îndoiesc că voi întîlni vreodată.

Doctorul Iaşvin şi-a întors brusc capul spre mine şi am observat că privirea îi devenise grea, şi a spus:

– La dispoziţia dumitale.

Spunînd acestea, arătă cu degetul spre propria-i cravată şi schiţă iarăşi un zîmbet strîmb, dar nu cu ochii, ci din colţul gurii.

L-am privit cu toţii uluiţi.

– Adică? l-am întrebat.

– Eu am ucis, mă lămuri Iaşvin.

– Cînd? am întrebat fistîcit.

Iaşvin arătă spre cifra „2" şi răspunse:

– Închipuiţi-vă ce coincidenţă. Cînd aţi început să discutaţi despre moarte, m-am uitat la calendar şi am văzut că sîntem în 2. De fapt, şi aşa, în fiecare an îmi amintesc noaptea aceea. Vedeţi dumneavoastră, exact acum şapte ani, în exact aceeaşi noapte, şi... Iaşvin îşi scoase ceasul negru, îl privi, ...da, la aproape această oră, în noaptea de 1 spre 2 februarie, l-am ucis.

– Pe pacient? întrebă Hins.

– Da, pe pacient.

– Dar nu premeditat? întrebai eu.

– Ba da, premeditat, răspunse Iaşvin.

– A, pricep, făcu printre dinţi scepticul Plonski, avea probabil cancer, urma o moarte chinuitoare, şi dumneata i-ai administrat o doză înzecită de morfină...

– Nu, morfina chiar n-are nici o legătură, răspunse Iaşvin, şi nici n-a fost vorba de vreun cancer. Geruia, ţin minte, erau 15 grade sub zero, stele... Doamne, ce stele sînt în Ucraina. Sînt de aproape şapte ani la Moscova, şi totuşi mi-e dor de patrie. Mi se strînge inima, îmi doresc uneori dureros de mult să urc în tren... să plec într-acolo. Să revăd povîrnişurile troienite de zăpadă. Niprul... Nu există pe lume oraş mai frumos decît Kievul.

Iaşvin îşi vîrî în portmoneu fila de calendar, se aşeză în fotoliu şi continuă:

– Viforos oraş, viforoase vremuri... şi mi-a fost dat să văd lucruri cumplite, pe care voi, moscoviţii, nu le-aţi văzut. S-a întîmplat asta în 1919, chiar pe 1 februarie. Se înserase deja, era ora 6 după-amiază. Amurgul acela m-a găsit făcînd ceva bizar. Pe masa din cabinetul meu arde lampa, în cameră e cald şi plăcut, iar eu sînt aşezat pe duşumea, plecat asupra unei valijoare, îndes în ea tot felul de fleacuri şi şoptesc unul şi acelaşi lucru:

– Să fug, să fug...

Tot îndes şi scot din valijoară o cămaşă... Nu încape, blestemata. Era o valijoară mică, de mînă, izmenele ocupaseră o grămadă de loc, plus cartuşul de ţigări, stetoscopul. Toate astea burduşiseră valijoara pînă la refuz. Arunc cămaşa, ciulesc urechile. Cercevelele de la ferestre sînt chituite, sunetele răzbat înfundat, dar răzbat. Undeva departe, departe, se aude, prelung şi grav – bu-u... hu-u... Artilerie grea. Or să înceteze bubuiturile, apoi atmosfera se va calma. Mă uit pe geam – locuiam pe o stradă în pantă, chiar pe povîrnişul Alekseevski, vedeam de acolo întregul Podol. Dinspre Nipru coboară noaptea, învăluie casele, iar luminile se aprind treptat în lănţişoare, şiraguri... Şi iar un bubuit. Şi, de fiecare dată cînd bubuie dincolo de Nipru, şoptesc:

– Dă-i, dă-i, mai dă-i.

Ce se-ntîmpla: la ora aceea, întregul oraş ştia că Petliura îl va părăsi dintr-un moment în altul. Dacă nu în noaptea aceea, în următoarea. De dincolo de Nipru înaintau spre oraş – şi, după cum se zvonea, în număr uriaş – bolşevicii şi, trebuie să recunosc, întregul oraş îi aştepta nu doar cu nerăbdare, ci, aş spune, chiar cu entuziasm. Şi asta pentru că grozăviile săvîrşite în Kiev de oastea lui Petliura în această lună de popas în oraş fuseseră inimaginabile. Pogromurile se ţineau lanţ, zilnic ucideau pe cîte cineva, dînd prioritate evreilor, desigur. Rechiziţionau întruna cîte ceva, prin oraş goneau automobile în care erau indivizi purtînd pe cap cuşme împodobite cu cocarde roşii, iar în ultimele zile tunurile din depărtare nu tăcuseră măcar un ceas. Zi şi noapte. Totul era într-un fel de aşteptare, privirile tuturor erau tăioase, neliniştite. Şi, nu mai departe de ieri, chiar sub fereastra mea zăcuseră jumătate de zi, în zăpadă, două cadavre. Unul era înveşmîntat într-o manta cenuşie, celălalt – într-o salopetă neagră, dar cizme n-avea nici unul. Iar oamenii cînd se smuceau îndărăt, cînd se adunau buluc, îi priveau, şi nişte muieri cu capul descoperit s-au ţiut sub un portal, şi-au îndreptat ameninţător pumnii spre cer şi au strigat:

– Las' că vedeţi voi. Vin ei, bolşevicii, vin ei.

Respingătoare şi jalnică era priveliştea celor doi, ucişi nu se ştie de ce. Aşa încît, într-un final, am început şi eu să-i aştept pe bolşevici. Şi erau tot mai aproape. Zările se sting, în depărtare tunurile mormăie ca din pîntecele pămîntului.

Aşadar...

Aşadar, lampa răspîndeşte o lumină plăcută, dar în acelaşi timp neliniştită, sînt singur-singurel în apartament, cărţile sînt risipite peste tot (ideea e că, în tot acest talmeş-balmeş, nutream visul smintit să mă pregătesc pentru grad), iar eu – plecat asupra valijoarei.

S-a întîmplat, trebuie să vă spun, că evenimentele au dat iama în apartamentul meu, m-au scos de păr din el şi m-au tîrît afară, şi totul s-a risipit ca un coşmar cumplit de hidos. În acel amurg mă întorsesem de la periferie, de la un spital muncitoresc, unde conduceam secţia de obstetrică. Şi am găsit în uşă un plic cu un dezagreabil aspect cazon. L-am desfăcut chiar acolo, pe palier, am citit ce scria pe peticul de hîrtie din plic şi m-am aşezat direct pe o treaptă. Pe hîrtiuţă era bătut la maşină, cu litere vineţii:

„Prin conţinutul aiastei..."

Pe scurt, tradus în limba rusă:

„Prin prezenta vi se propune ca în termen de 2 ore să vă prezentaţi la direcţia sanitară pentru a primi numirea în..."

Care va să zică, asta venea cam aşa: această armată strălucită, care lăsa în urma ei cadavre pe stradă, tătucul Petliura, pogromuri, şi eu în această companie, cu o cruce roşie pe mînecă. Am reflectat – de altfel, nu mai mult de un minut – acolo, pe scară. Am sărit apoi ca din arc, am intrat în casă şi şi-a făcut apariţia în scenă valijoara. Planul mi s-a copt rapid în minte. Iau din apartament ceva lenjerie şi fug la periferie, la un amic felcer, un tip cu aspect melancolic şi cu predispoziţii net bolşevice. Stau la el pînă-l alungă pe Petliura. Şi dacă n-or să-l alunge? Poate că aceşti multaşteptaţi bolşevici nu sînt decît o legendă? Unde sînteţi, tunuri? Au amuţit. Ba nu, mormăie din nou...

Am zvîrlit înciudat cămaşa, am închis lăcăţelul valijoarei, mi-am vîrît în buzunar Browning-ul şi încărcătorul de rezervă, mi-am îmbrăcat mantaua cu brasarda de cruce roşie pe mînecă, am privit melancolic împrejur, am stins lampa şi am ajuns pe bîjbîite în antreu, printre umbre crepusculare, am aprins acolo lumina, mi-am luat gluga şi am deschis uşa spre palier.

Şi, fără veste, au păşit în antreu, tuşind, doi indivizi cu carabine scurte de artilerie agăţate pe umeri.

Unul din ei avea pinteni, celălalt nu avea, amîndoi aveau pe cap papahe cu cocarde verzi, care li se bălăbăneau fudul pe obraji.

Mi-a stat inima-n loc.

– Doftoru' Iaşvin? m-a chestionat primul cavalerist.

– Da, eu sînt, am răspuns cu voce surdă.

– Mergi cu noi, a spus primul.

– Ce înseamnă asta? am întrebat, venindu-mi puţin în fire.

– Sabotaj, iaca şe-i, mi-a răspuns cel care-şi zornăia pintenii şi mi-a aruncat o privire veselă şi vicleană, doftorii nu vor mobilizare, de-aşeia or răspunde după lege.

Vestibulul s-a întunecat, s-a trîntit uşa, scara... strada...

– Şi unde mă duceţi? am întrebat şi am atins cu tandreţe tocul rece, dinţat din buzunarul pantalonilor.

– La regimentu' unu cavalerie, mi-a răspuns pintenatul.

– De ce?

– Ia de şe? Te-am numit doftor la noi.

– Cine-i comandantul regimentului?

– Colonel Laşcenko, a răspuns primul cu anume mîndrie, şi pintenii îi

U C I S

zornăiau ritmic în stînga mea.

„Tîmpit ce sînt, gîndeam eu, mă apucase visarea lîngă valijoară. Pentru niște izmene... Numai cu cinci minute dacă plecam mai devreme..."

Peste oraș spînzura de-acum o boltă neagră, înghețată, și pe ea se iviseră stelele cînd am ajuns la o casă cu curte. În spatele ferestrelor împodobite cu arabescuri de gheață ardea lumina electrică. M-au introdus, zornăindu-și pintenii, într-o odaie goală, prăfuită, luminată orbitor de un bec puternic sub o lalea de sticlă spartă, de culoarea opalului. Într-un colț se ițea botul unei puști-mitralieră și mi-au atras atenția niște dîre roșietice și roșii în acel colț, lîngă mitralieră, acolo unde spînzura, toată numai zdrențe, o tapiserie scumpă.

„Dar ăsta-i sînge", am gîndit cu o strîngere neplăcută de inimă.

– Pane colonel, a spus încet pintenatul, am adusără doftoru'.

– E jidan? a țipat fără veste de undeva o voce uscată și răgușită.

Ușa, acoperită de tapiseria cu ciobănițe, s-a deschis fără zgomot și în odaie a năvălit un bărbat..

Purta o manta impozantă și cizme cu pinteni. Era încins strîns peste mijloc cu un brîu căzăcesc din plăcuțe argintii de tinichea, iar pe-o coapsă, sabia, tot căzăcească, fulgera scîntei în strălucirea luminii electrice. Purta pe cap o cușmă din blană de miel, cu cocarde aurii, încrucișate. Ochii sașii aveau o privire ostilă, morbidă, stranie, parcă țopăiau în ei niște mingiuci negre.. Avea fața spuzită de ciupituri de vărsat, iar mustățile negre, tunse scurt, îi tremurau nervos.

– Nu, nu-i jidan, a răspuns cavaleristul.

Atunci, individul a făcut un salt spre mine și m-a privit în ochi.

– Nu ești jidan, mi-a spus el cu puternic accent ucrainean, într-o limbă stîlcită – un amestec de cuvinte rusești și ucrainene –, dar nu ești mai bun ca jidanii. Cum s-or sfîrși luptele, te trimit la tribunalul militar. O să fii împușcat pentru sabotaj. Să nu-l scapi din ochi! i-a poruncit cavaleristului. Și dă-i doftorului un cal.

Stăteam în picioare, tăceam și presupun că eram palid. Apoi totul a dispărut din nou, ca un vis tulbure. Cineva, în colț, se tînguia:

– Aibi milă, pane colonele...

Am zărit ca prin ceață o bărbuță zgîlțîită de tremur, o manta soldățească ferfeniță. În jurul ei se perindau chipuri de cavaleriști.

– Dezertor? îngînă de-acum cunoscuta voce horcăită, ptiu, jigodie.

Am văzut cum colonelul, cu buzele zvîcnindu-i, a scos din toc un pistol elegant, închis la culoare, și l-a pocnit cu mînerul în față pe omul acela jerpelit. Acela se zvîrcolea în ungher, a început să se înece cu propriul sînge, a căzut în genunchi. Din ochi lacrimile-i curgeau șiroaie...

Apoi, orașul alb, acoperit de promoroacă a dispărut și pe malul încremenitului, negurosului și enigmaticului Nipru s-a așternut un drum străjuit de copaci, iar pe drum se prelingea ca un șarpe regimentul unu cavalerie.

În coada lui zuruiau la răstimpuri chesoanele regimentului. Se legănau vergelele negre ale puștilor. Se ițeau glugi ascuțite, acoperite de chiciură. Călăream pe o șa rece, îmi mișcam din cînd în cînd în cizme degetele chinuite de o durere mocnită, respiram prin deschizătura glugii tivită de un strat tot mai gros de chiciură, făcută țurțuri, simțeam valijoara, legată la oblîncul șeii, apăsîndu-mi șodul stîng. Escorta, care nu mă părăsea o clipă, călărea tăcută alături de mine. Parcă și pe dinăuntru înghețasem, așa cum îmi înghețaseră picioarele. Cînd și cînd îmi dădeam capul pe spate, priveam pe cer stelele mari, și-n urechi îmi răsuna, de parcă mi s-ar fi lipit de ele, și doar arareori înceta, țipătul acelui dezertor. Colonelul Leșcenko poruncise să fie bătut cu vergeaua de la armă, și l-au bătut acolo, în acea casă.

DEPĂRTĂRILE neguroase acum amuțiseră și mă gîndeam cu posacă amărăciune că bolșevicii au fost probabil respinși. Soarta mea era disperată. Mergeam înainte, spre Slobodka, acolo urmau să se oprească și să păzească podul de peste Nipru. Dacă luptele încetează și nu-i mai sînt absolut necesar, colonelul Leșcenko o să mă judece. La gîndul ăsta încremeneam și priveam tandru și trist către stele. În acele vremuri cumplite nu era greu să-ți imaginezi care va fi sentința pentru vina de a nu fi avut dorința să te prezinți în termen de două ore. Soartă barbară a unui om cu diplomă...

Peste două ore, totul s-a schimbat iarăși, ca într-un caleidoscop. Dispăruse drumul neguros. M-am pomenit într-o odaie albă, cu stucaturi pe pereți. Pe masa din lemn erau un felinar, un codru de pîine și o trusă medicală cu conținutul răvășit. Picioarele mi se dezmorțiseră, m-am încălzit, pentru că în godinul negru dănțuia un foc purpuriu. Din cînd în cînd intrau cavaleriști și îi tratam. Cei mai mulți aveau degerături. Își scoteau cizmele, își desfășurau obielele, se chirceau lîngă foc. În cameră stăruia un miros acru de sudoare, mahorcă și iod. Uneori rămîneam singur. Escorta mă mai lăsa. „Să fug", și, din cînd în cînd, crăpam ușa, priveam și vedeam o scară luminată de o lumînare de stearină ce picura, chipuri de oameni, puști. Toată casa era ticsită de oameni, era greu să fugi. Mă aflam chiar în centrul acestui stat-major. De la ușă mă întorceam la masă, mă așezam neputincios, îmi culcam capul în mîini și ciuleam urechile. Privind-mi ceasul, am observat că la fiecare cinci minute răzbătea de jos, de sub podea, un țipăt strident. Știam deja foarte bine despre ce e vorba. Acolo era bătut cineva cu vergeaua puștii. Țipătul se transforma uneori în ceva ce amintea răcnetul înăbușit al leului, alteori în rugi fierbinți și tînguiri duioase – cel puțin așa răzbătea prin dușumea, ai fi zis că discută intim cu un prieten –, iar alteori țîșnea pătrunzător, ca al unui înjunghiat.

– De ce le faceți asta? l-am întrebat pe un oștean de-al lui Petliura, care-și întinsese, dîrdîind, mîinile spre foc. Ținea piciorul desculț pe un taburet, iar eu îi ungeam cu o alifie albă rana pricinuită de rosături la degetul mare, învinețit. Mi-a răspuns:

– Am pus mîna pe o organizație din Slobodka. Comuniști și jidani. Colonelul îi interoghează.

Am amuțit. Cînd a plecat, mi-am pus gluga pe cap și sunetele s-au auzit mai înfundat. Am petrecut astfel vreun sfert de oră, și din acea toropeală, în care vedeam stăruitor, cu ochii închiși, fața ciupită de vărsat sub fireturile aurite, m-a trezit glasul escortei:

– Te cheamă pan colonel.

M-am ridicat, mi-am scos gluga sub privirile uimite ale escortei și am pornit în urma unui cavalerist. Am coborît scara pînă la etajul de dedesubt și am intrat într-o încăpere albă. Aici, la lumina unui felinar, l-am văzut pe colonelul Leșcenko.

Era dezbrăcat pînă la brîu și ședea zgribulit pe un taburet, strîngînd la piept un tifon îmbibat cu sînge. Lîngă el, un flăcău dezorientat se frămînta pe loc, zăngănindu-și pintenii.

– Lepădătură, îi strecură colonelul, apoi mi s-a adresat mie: Hai, pane doftore, pansează-mă. Pleacă, băiete, îi porunci flăcăului, și acesta porni zuruind spre ușă. În clădire era liniște. Chiar în acel moment însă, cercevelele au treșăltat. Colonelul a privit cu coada ochiului spre fereastra neagră, eu, la fel. „Tunuri", mi-am zis, am oftat spasmodic și l-am întrebat:

– Cu ce a fost făcută rana?

– Cu un briceag, a răspuns posac colonelul.

– Cine?

– Nu-i treaba dumitale, mi-a replicat cu un dispreț rece, încărcat de ură, și a adăugat: Ehehei, pane doftore, n-o să-ți fie moale.

Brusc, m-a fulgerat un gînd: „Careva n-a mai suportat torturile, s-a aruncat asupra lui și l-a rănit. Doar asta se putea întîmpla..."

– Dați la o parte tifonul, am spus, plecîndu-mă spre pieptul lui năpădit de păr negru. N-a apucat să-și dezlipească șomoiogul de tifon însîngerat, că de după ușă s-au auzit tropăituri, zarvă și o voce necioplită zbierînd:

– Stai, stai, dracu' să te ia, stai, încotro...

Ușa s-a smucit în lături și înăuntru a năvălit o femeie cu părul vîlvoi. Avea un chip uscățiv și, așa mi se părea mie, chiar vesel. Mai tîrziu, mult timp după aceea, am aflat că excitarea excesivă poate declanșa manifestări dintre cele mai bizare. Un braț cenușiu a vrut să prindă femeia de broboadă, dar ea s-a smucit.

– Las-o, băiete, las-o, porunci colonelul și brațul dispăru.

Femeia și-a ațintit privirea asupra colonelului dezbrăcat și a rostit cu o voce uscată, fără lacrimi:

– De ce mi-ai împușcat bărbatul?

– De ce-a trebuit, de-aia l-am și-mpușcat, i-a răspuns colonelul și s-a schimonosit de durere. Șomoiogul de tifon se înroșea tot mai intens sub degetele lui.

Ea a surîs într-un anume fel, care m-a făcut să nu-mi mai pot dezlipi privirea de ochii ei. Nu mai văzusem asemenea ochi. Ea s-a întors spre mine și mi-a spus:

– Iar dumneata ești doctor!...

Mi-a împuns cu un deget crucea roșie de pe mînecă și a clătinat din cap.

– Vai, vai, a urmat ea, și ochii-i ardeau, vai, vai. Cît ești de ticălos... ai învățat la universitate, și stai cu otreapa asta... Ești de partea lor și le faci pansamente?! Păi ăsta izbește și iar izbește omul în față. Pînă-și iese din minți... Și dumneata îi faci pansamente?...

Am văzut negru înaintea ochilor, mă năpădise și greața, și am simțit că acela este momentul în care încep cele mai cumplite și mai uimitoare evenimente din nefericita mea viață de medic.

– Cu mine vorbiți? am întrebat și am simțit că tremur. Cu mine?... Păi, știți, eu...

Dar ea n-a vrut să mă asculte, s-a întors către colonel și l-a scuipat drept în față. Acela a sărit din loc, a zbierat:

– Băieți!...

Cînd aceștia au dat buzna înăuntru, le-a spus furios:

– Douăzeci și cinci de vergele.

Ea n-a scos un cuvînt, ei au tîrît-o afară de subsuori, iar colonelul a închis ușa, i-a pus cîrligul, apoi s-a lăsat pe taburet și a aruncat cît colo șomoiogul de tifon. Dintr-o mică tăietură îi picura sînge. Colonelul a șters saliva care-i atîrna pe mustața dreaptă.

– Cu vergeaua, o femeie? l-am întrebat cu o voce care-mi era total străină.

În ochi i s-a aprins mînia.

– Ehe-he... a spus, și m-a privit feroce. Acum văd eu ce pasăre mi-au adus pe post de doftor...

. . . . . .

Unul din gloanțe i l-am vîrît, probabil, în gură, pentru că țin minte că s-a clătinat pe taburet și i-a năpădit sîngele pe gură, imediat după aceea a pornit în șuvoaie pe piept și pe pîntece, apoi ochii i s-au stins, din negri au devenit lăptoși, după care s-a prăbușit pe podea. Îmi amintesc că, în timp ce trăgeam, mi-era frică să nu încurc numărătoarea și să nu dau drumul pe țeavă și ultimului cartuș, al șaptelea. „Iată, deci, și moartea mea...", gîndeam eu, iar fumul Browning-ului mirosea foarte plăcut. Nici n-a apucat bine să trosnească ușa că eu m-am și năpustit spre fereastră, am spart geamul cu picioarele. Am sărit – soarta m-a răsfățat un pic – într-o curte dosnică, am luat-o la fugă pe lîngă niște stive de lemne pînă într-o străduță întunecoasă. Sigur m-ar fi prins, dar am sărit din întîmplare în surpătura dintre două ziduri aproape lipite unul de altul, și am stat acolo, în văgăuna aceea, ca într-o peșteră, pe-o cărămidă, cîteva ore. Tropoteau pe lîngă mine călărețiii, îi auzeam. Străduța ducea spre Nipru și ei au rătăcit îndelung pe lîngă rîu, mă căutau. Din văgăuna mea vedeam o stea, nu știu de ce cred că era Marte. Am avut impresia că au făcut-o țăndări. Explodase primul proiectil, acoperind steaua. Toată noaptea a bubuit și a duduit dinspre Slobodka, iar eu stăteam în nișa aceea, pe-o cărămidă, tăceam mîlc și mă gîndeam la gradul meu științific, și dacă a murit femeia aceea sub loviturile vergelei. Iar cînd totul s-a liniștit, se luminase puțin de ziuă, și eu am ieșit din văgăună, nemaiputînd suporta chinul – îmi degeraseră picioarele. Slobodka murise, totul amuțise, stelele păliseră. Cînd m-am apropiat de pod, dispăruseră cu desăvîrșire, de parcă nici n-ar fi existat vreodată, și colonelul Leșcenko, și regimentul de cavalerie... Doar bălegar pe drumeagul bătătorit... Si am bătut de unul singur tot drumul spre Kiev și am intrat în oraș cînd se luminase de-a binelea. M-a întîmpinat o patrulă ciudată, aveau pe cap niște căciuli cu apărătoare pentru urechi.

M-au oprit, mi-au cerut actele.

Le-am spus:

– Sînt doctorul Iașvin. Fug de oamenii lui Petliura. Ei unde sînt acum?

Mi-au spus:

– Au plecat azi-noapte. Acum în Kiev e un comitet revoluționar.

Văd că una din patrule mă privește în ochi, apoi dă cumva compătimitor din mînă și-mi spune:

– Du-te acasă, doctore.

Și m-am dus.

*

După un moment de tăcere, l-am întrebat pe Iașvin:

– A murit? L-ați ucis sau doar l-ați rănit?

Iașvin mi-a răspuns, cu micul lui zîmbet bizar:

– O, fiți liniștit. L-am ucis. Aveți încredere în experiența mea de chirurg.

1926

Traducere de Denisa Fejes

(din volumul de povestiri *Cupa vieții*, în curs de apariție la Editura Polirom)

Mario Vargas LLOSA

Sărbătoarea

ÎN MARTIE 2000, la "Casa de las Americas" din Madrid, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa îşi lansa romanul *La fiesta del chivo (Sărbătoarea ţapului).* După *Toamna patriarhului* de Gabriel García Márquez, *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier, *Eu, supremul* de Augusto Roa Bastos şi *Domnul Preşedinte* de Miguel Angel Asturias, este rândul lui să abordeze figura dictatorului din America Latină. "Ţapul" este Rafael Leonidas Trujillo Molina care, timp de 31 de ani, până în mai 1961 când a fost asasinat (eveniment redat amplu în roman), a condus despotic Republica Dominicană. Tiranul a fost înconjurat de nişte personaje lipsite de orice scrupul, care nu şi-au pus în slujba lui doar inteligenţa, ideile, curajul, ci şi ceea ce se presupunea a fi pentru ei ceva sfânt: familia. Astfel, Rafael Trujillo se culca, după bunul lui plac, cu nevestele miniştrilor şi senatorilor săi şi uneori aceştia îi puneau la dispoziţie chiar propriile fiice.

Senatorul Augustín Cabral, *el Cerebrito,* preşedintele Partidului Dominican, căzut în dizgraţie din pricini necunoscute, îi oferă dictatorului unica lui fiică, Urania Cabral, în vârstă de numai 14 ani, pentru a nu-şi pierde poziţia, averea şi, poate, libertatea. Reuşind apoi să părăsească Republica Dominicană cu ajutorul maicilor de la Colegiul Santo Domingo unde învăţa, Urania se stabileşte în Statele Unite, întrerupând orice relaţie cu tatăl şi cu celelalte rude ale ei timp de 35 de ani. Revine în insulă la 49 de ani, când tatăl ajunsese în stadiu de legumă, în urma unui accident vascular.

Redăm un fragment din capitolul IV al cărţii, moment în care Urania îşi revede tatăl, după îndelungata absenţă. *Sărbătoarea Ţapului* va apărea la Editura ALLFA, traducerea fiind semnată de doamna Mariana Şipoş (care a avut şansa să participe la lansarea romanului, la Madrid, în prezenţa autorului) şi de subsemnata.

– Nu urcaţi să-l vedeţi?, zise într-un târziu infirmiera.

Urania ştie că întrebarea stătea pe buzele femeii din clipa în care, intrând în căsuţa de pe *César Nicolas Penson,* în loc să-i ceară s-o conducă în camera domnului Cabral, ea se îndreptase spre bucătărie şi-şi pregătise o cafea. De zece minute o savura cu înghiţituri mici.

-Mai întâi o să-mi termin micul dejun, răspunde, fără să zâmbească, şi infirmiera îşi pleacă privirea, dezorientată. Vreau să prind puteri ca să urc scara aceea.

– Ştiu că a existat o răcire a relaţiei dintre dumneavoastră şi el, am auzit câte ceva, se scuză femeia, neştiind ce să facă cu mâinile. Am întrebat doar aşa. Domnului i-am dat micul dejun şi l-am bărbierit. Se trezeşte întotdeauna foarte devreme.

Urania aprobă din cap. Acum e liniştită şi sigură pe ea. Mai priveşte încă o dată paragina din jur. Se deteriorase nu numai zugrăveala de pe pereţi, ci şi tăblia mesei, lavoarul, dulapul şi totul părea micşorat şi descentrat. Erau oare aceleaşi mobile? Nu recunoştea nimic.

– Îl mai vizitează cineva? Din familie, mă refer.

– Fiicele doamnei Adelina, doamna Lucindita şi doamna Manolita vin întotdeauna în jurul prânzului. Femeia înaltă, de vârstă înaintată, purtând pantaloni pe sub uniforma albă, în picioare în pragul bucătăriei, nu-şi ascunde senzaţia neplăcută. Mătuşa dumneavoastră venea zilnic, înainte. Dar, de când şi-a fracturat şoldul, nu mai iese din casă.

Mătuşa Adelina era cu mult mai tânără ca taică-su, avea acum cel mult şaptezeci şi cinci de ani. Deci şi-a fracturat şoldul. O fi rămas la fel de credincioasă? Pe vremea aceea mergea zilnic la biserică.

– E în dormitorul lui? Urania îşi bea ultima înghiţitură de cafea. Bineînţeles, doar unde să fie? Nu, nu-i nevoie să mă conduceţi.

Urcă pe scara cu balustrada decolorată şi fără ghivecele de flori pe care le ţinea minte, având continuu senzaţia că locuinţa se micşorase. Ajungând la etaj, observă mozaicul ciobit şi unele plăcuţe, prost fixate. Asta era o locuinţă modernă, prosperă, mobilată cu gust; acum s-a degradat, e o cocioabă în comparaţie cu reşedinţele şi proprietăţile pe care le-a văzut în ajun în *Bella Vista.* Se opreşte în faţa primei uşi - asta era camera ei - şi, înainte de a intra, bate de două ori.

O învăluie o lumină puternică ce intră în cameră pe fereastra larg deschisă. Soarele o orbeşte câteva clipe, se conturează apoi patul acoperit cu o cuvertură gri, scrinul demodat cu oglinda-i ovală, fotografiile de pe pereţi - de unde o fi făcut rost de fotografia ei de absolvire de la Harward? - şi, în fine, pe vechiul fotoliu din piele, cu spătar şi braţe largi, bătrânul vârât într-o pijama albastră şi cu papuci în picioare. Pare pierdut în fotoliu. S-a uscat şi s-a micşorat, aidoma casei. La picioarele tatălui, un obiect alb îi atrage atenţia: o oliţă de noapte, pe jumătate plină cu urină.

PE vremea aceea avea părul negru, cu excepţia unor distinse fire cărunte pe la tâmple; acum, cele câteva smocuri rămase pe chelia lui sunt gălbui şi murdare. Ochii lui erau mari, exprimau siguranţă de sine şi îi dominau pe toţi (când nu era Şeful prin apropiere), dar aceste găuri care o privesc fix sunt mici, vlăguite şi sperioase. Avea dinţi şi acum nu mai are; i-au scos pesemne proteza (ea o plătise cu ani în urmă) căci are buzele supte şi obrajii încreţiţi aproape se ating între ei. Se făcuse mic de tot iar picioarele de-abia atingeau podeaua. Ca să-l privească, Urania trebuia să ridice capul, să-şi întindă gâtul; dacă s-ar ridica acum în picioare, el i-ar ajunge până la umăr.

– Sunt Urania, şopteşte, apropiindu-se. Se aşază pe pat, la un metru de taică-su. Îţi mai aminteşti că ai o fată?

În micul bătrân e o agitaţie interioară, mişcări de mânuţe osoase, palide, de degete subţiri ce stau proptite pe picioare. Dar ochii minusculi, deşi nu se dezlipesc de pe Urania, au rămas la fel de inexpresivi.

– Nici eu nu te recunosc, spune în şoaptă Urania. Nu ştiu de ce am venit, ce fac aici.

Bătrânelul a început să mişte capul, de sus în jos, de jos în sus. Gâtlejul lui scoate un geamăt aspru, lung, întretăiat, ca un cântec lugubru. După câteva minute se calmează însă, dar nu-şi desprinde ochii de la ea.

– Casa era plină de cărţi - Urania străbate cu privirea pereţii goi. Ce s-a întâmplat cu ele? Nu mai poţi citi, bineînţeles. Aveai timp să citeşti pe vremea aceea? Nu-mi amintesc să te fi văzut citind ceva vreodată. Erai mult prea ocupat. Şi eu sunt acum, la fel sau mai ocupată decât erai tu pe atunci. Zece, douăsprezece ore la biroul de avocatură sau în vizită la clienţi. Dar îmi fac timp să citesc câte puţin în fiecare zi. Devreme de tot, uitându-mă cum se crapă de ziuă printre zgârie-norii din Manhattan, sau noaptea, pândind luminile din acele stupuri de sticlă. Îmi place tare mult. Duminica citesc câte trei sau patru ore, după ce văd la televizor *Meet the Press.* Avantajul de a nu fi căsătorită, tată. Ştiai, nu-i aşa? Fetiţa ta a rămas fată bătrână. Aşa spuneai tu: "Ce mai eşec! Nu şi-a găsit un bărbat!" Nici eu n-am bărbat, tată. De fapt, n-am vrut. Am fost cerută de nevastă. La universitate. La Banca Mondială. La birou. Închipuie-ţi că nu demult am mai avut un pretendent. La cei patruzeci şi nouă de ani ai mei! Nu-i chiar atât de îngrozitor să fii nemăritată. De exemplu, am timp să citesc, în loc să am grijă de soţ şi de copii.

Mario Vargas Llosa – desen de Loredano, reprodus din „El Pais", Madrid

Pare că înţelege şi, interesat, nu îndrăzneşte să-şi mişte nici un muşchi, ca să n-o întrerupă. Stă neclintit, pieptul lui îngust respiră regulat iar ochii nu se dezlipesc de pe buzele ei. La răstimpuri se aud de pe stradă o maşină şi paşi, voci, frânturi de conversaţie se apropie, urcă, coboară, se pierd în depărtare.

– Apartamentul meu din Manhattan e plin de cărţi, continuă Urania. Ca şi casa asta, când eram copilă. De drept, de economie, de istorie. Dar în dormitorul meu sunt numai cărţi de autori dominicani. Mărturii, eseuri, memorii, multe cărţi de istorie. Ghiceşti din ce perioadă? Din Era lui Trujillo, din care alta? Cele mai importante lucruri care ni s-au întâmplat în cei cinci sute de ani. O spuneai cu atâta convingere, tată. E adevărat, tată. În acei treizeci şi unu de ani s-a concretizat tot răul pe care l-am acumulat, după cucerire. În unele cărţi apari tu, ca un personaj. Secretar de Stat, senator, preşedinte al Partidului Dominican. E vreo funcţie pe care n-ai ocupat-o, tată? Am devenit expertă în Trujillo. În loc să joc bridge, golf, în loc să călăresc sau să merg la operă, hobby-ul meu a fost să aflu ce s-a întâmplat în acei ani. Păcat că nu putem să stăm de vorbă. Câte lucruri ai fi putut să-mi lămureşti, tu care le-ai trăit de braţ cu iubitul tău Şef, care ţi-a răsplătit aşa de rău loialitatea. De exemplu, mi-ar fi plăcut să-mi spui dacă Excelenţa Sa s-a culcat şi cu mama mea.

Observă o tresărire la bătrân. Trupuşorul lui fragil, trezit la viaţă, s-a săltat pe fotoliu. Urania ridică capul şi-l studiază cu atenţie. Să fie o falsă impresie? Pare c-o ascultă, că face eforturi să înţeleagă ce zice ea.

– Ai permis asta? Te-ai resemnat? Ai profitat de asta pentru cariera ta?

Ţapului

Urania trage adânc aer în piept. Priveşte cu atenţie încăperea. Pe noptieră sunt două fotografii în rame de argint. Una cu ea la prima comuniune, în anul în care i-a murit mama. Poate că a plecat din lumea asta cu imaginea fetiţei ei înfăşurate în voalurile unei rochii frumoase şi având acea privire nevinovată. Cealaltă fotografie e a mamei: tânără, cu părul negru, despărţit la mijloc de o cărare, sprâncenele pensate, ochii melancolici şi visători. E o fotografie veche, îngălbenită de vreme, uşor mototolită. Se apropie de noptieră, o duce la buze şi o sărută.

Aude cum frânează maşina în faţa casei. Inima îi sare din piept; fără să se mişte din loc, zăreşte printre perdeluţe caroseria lucioasă, reflexele sclipitoare ale luxosului automobil. Simte paşii, soneria sună de două sau de trei ori şi - hipnotizată, îngrozită, fără să se mişte - o aude pe slujnică deschizând uşa. Ascultă, fără să înţeleagă, scurtul dialog de la capătul scării. Inima-i înnebunită o să plesnească. Bătăi uşoare în uşa de la dormitor. Tinerică, indiancă, cu bonetă pe cap şi speriată la culme, fata din casă îşi face apariţia în uşa întredeschisă.

- A venit să vă viziteze Preşedintele, doamnă. Generalisimul, doamnă!

- Spune-i că-mi pare rău, dar nu-l pot primi. Spune-i că doamna Cabral nu primeşte vizite când Agustín nu este acasă. Hai, du-te şi spune-i!

Paşii fetei se îndepărtează timizi, nesiguri, pe scara cu balustrada plină de ghivece cu muşcate roşii. Urania pune la loc, pe noptieră, fotografia mamei şi revine pe marginea patului. Ghemuit în fotoliu, taică-su o priveşte alarmat.

- Asta a făcut Şeful cu secretarul lui de la Educaţie, la începutul guvernării, şi tu o ştii foarte bine, tată. Cu tânărul înţelept, cu rafinatul şi genialul don Pedro Henríquez Ureña. A venit s-o vadă pe nevastă-sa, în timp ce el era la slujbă. Ea a avut curajul să-i transmită că nu primea vizite când soţul ei nu era acasă. La începutul Erei Trujillo, încă mai era posibil ca o femeie să refuze să-l primească pe Şef. Când ea i-a povestit soţului cele întâmplate, don Pedro a renunţat, a plecat şi n-a mai călcat niciodată pe insula asta. Aşa a ajuns el atât de renumit ca profesor, istoric, critic şi filolog, în Mexic, Argentina şi Spania. Un adevărat noroc că Şeful a vrut să se culce cu nevastă-sa. Pe la începutul Erei, un ministru putea renunţa la poziţia sa şi nu suferea nici un accident, nu cădea în prăpastie, nu-l înjunghia vreun nebun, nu-l mâncau rechinii. A făcut bine, nu-i aşa? Gestul lui l-a salvat; n-a ajuns ca tine, tată. Tu ai fi făcut la fel sau te-ai fi uitat în altă parte? Ca nesuferitul şi bunul tău prieten, ca detestatul şi dragul tău coleg, don Froilán, vecinul nostru. Îţi aduci aminte, tată?

Bătrânelul începe să tremure şi să se vaite, scoţând aceleaşi sunete macabre. Urania aşteaptă să se calmeze. Don Froilán! Şuşotea în salon, pe terasă sau în grădină cu tatăl ei, pe care venea să-l vadă de câteva ori pe zi atunci când erau aliaţi în luptele interne ale grupărilor trujilliste, lupte pe care Binefăcătorul le stârnea, ca să-şi neutralizeze colaboratorii, menţinându-i foarte ocupaţi şi păzindu-şi spatele de pumnalele acelor duşmani care, în public, erau prietenii, fraţii şi coreligionarii lui. Don Froilán locuia în casa aceea din faţă, pe al cărei acoperiş de ţigle se află acum, aliniaţi şi atenţi, şase porumbei. Urania se apropie de fereastră. Nu s-a schimbat prea mult nici casa acelui domn puternic, care a fost şi el ministru, senator, intendent, cancelar, ambasador şi tot ce se mai putea fi în acei ani. Nici mai mult, nici mai puţin decât Secretar de Stat, în mai 1961, când au avut loc marile evenimente.

Casa mai are şi acum faţada vopsită în gri şi alb, dar s-a micşorat şi ea. I-au adăugat o aripă de vreo patru sau cinci metri care distonează cu acel portic triunghiular ieşit în afară, portic de palat gotic unde ea vedea adesea, când se ducea sau când se întorcea seara de la colegiu, remarcabila siluetă a soţiei lui don Froilán. De cum o vedea, o striga: "Urania, Urania! Vino până aici, lasă-mă să te privesc, îngeraşule! Ce ochi ai, fetiţo! Eşti la fel de frumoasă ca maică-ta, Uranita!" Îi mângâia părul cu mâinile ei îngrijite, cu unghii lungi, de un roşu aprins. Ea simţea o dulce picoteală când degetele astea i se strecurau în păr şi îi masau pielea capului. Eugenia? Laura? Avea nume de floare? Magnolia? I s-a şters cu totul din minte. Nu însă şi faţa ei de regină. Mereu părea îmbrăcată de sărbătoare. Urania o iubea fiindcă era tandră, îi făcea cadouri, o ducea la *Country Club* să facă baie la piscină, dar o iubea mai ales fiindcă fusese prietena mamei. Îşi imagina că, dacă nu s-ar fi dus în ceruri, mama ei ar fi fost la fel de frumoasă şi de distinsă ca soţia lui don Froilán. În schimb, soţul ei nu avea nimic atrăgător. Mic de statură, chel, îndesat, nici o femeie n-ar fi dat un ban pe el. Fusese oare graba de a găsi un bărbat sau se măritase din interes cu el?

ASTA se întreabă, uimită, în timp ce deschide cutia de bomboane de ciocolată învelită în staniol, pe care tocmai i le-a dat doamna, cu un sărut pe obraz, după ce ieşise din casă şi o strigase: "Uranita! Vino, am o surpriză pentru tine, îngeraşule!" Fetiţa coboară din autobuzul şcolii. Intră în casă, o sărută pe doamna - poartă o rochie din tul albastru, pantofi cu toc, e machiată ca de bal, la gât are un colier de perle, iar mâinile sunt pline de bijuterii - şi deschide pachetul învelit în hârtie fantezistă şi înnodat cu o panglică roz. Priveşte bomboanele atrăgătoare, abia aşteptând să le guste, dar nu îndrăzneşte căci - ar fi nepoliticos? - când maşina se opreşte pe stradă, foarte aproape. Doamna face un salt, unul din acele salturi ciudate pe care le fac brusc caii, ascultând parcă de un ordin misterios. S-a făcut palidă şi vocea i-a devenit categorică: "Trebuie să pleci". Mâna de pe umărul ei se crispează, o strânge, o împinge spre ieşire. Când, ascultătoare, îşi ia ghiozdanul şi dă să plece, uşa se deschide larg: impunătoarea siluetă a bărbatului într-un costum închis la culoare, cu manşete albe, apretate, şi cu butoni de aur, ce ies din mânecile hainei, îi aţine calea. Un domn ce poartă nişte ochelari negri şi care e pretutindeni, chiar şi în memoria ei. Rămâne locului, paralizată, cu gura căscată, privind şi iarăşi privind. Excelenţa sa îi aruncă un zâmbet liniştitor.

- Cine e asta?

- Uranita, fata lui Augustín Cabral, răspunde stăpâna casei. Tocmai pleca.

Şi, într-adevăr, Urania pleacă, fără să-şi ia rămas bun, atât e de impresionată. Traversează strada, intră în casă, urcă scara şi, din dormitorul ei, pândeşte de după perdeluţe, aşteptând ca Preşedintele să iasă din casa de vizavi.

Şi fiica ta era atât de naivă că nu se întreba ce căuta acolo Părintele Patriei când don Froilán nu era acasă - taicăsu, calmat acum, o ascultă sau pare s-o asculte, fără să închidă ochii. Atât de naivă că, atunci când te-ai întors de la Congres, am alergat într-un suflet să-ţi povestesc tot. Tată, l-am văzut pe Preşedinte! A venit în vizită la soţia lui don Froilán!, tată! Ce mutră ai făcut!

Ca şi cum ai fi aflat de moartea unei persoane foarte dragi. Ca şi cum ţi s-ar fi spus că ai cancer. Roşu la faţă, palid, congestionat din cale afară. Şi ochii lui, privind-o iarăşi şi iarăşi pe fetiţă. Cum să-i explice? Cum s-o alerteze despre pericolul la care se expunea familia?

Ochişorii invalidului vor să se deschidă, să se rotunjească.

- Fetiţa mea, sunt lucruri pe care nu le poţi şti, pe care nu le înţelegi încă. Eu sunt aici ca să le ştiu în locul tău, ca să te protejez. Eşti tot ce iubesc eu mai mult pe lume. Nu mă întreba de ce, dar trebuie să uiţi ce-ai văzut. N-ai fost în casa familiei Froilán. N-ai văzut-o pe soţia lui. Şi, mai ales, n-ai văzut pe cine ai visat c-ai văzut. Spre binele tău, fetiţa mea. Şi spre al meu. Nu repeta ce-ai văzut, nu povesti nimănui nimic. Îmi promiţi? Niciodată? Nimănui? Îmi juri?

Ţi-am jurat, zice Urania. Dar nici măcar de-asta n-am bănuit nimic rău. Nici măcar atunci când i-ai ameninţat pe servitori că dacă repetă cuiva invenţia asta a fetiţei or să-şi piardă slujba. Atât de naivă eram. Când am descoperit de ce le vizita Generalisimul pe neveste, miniştrii deja nu mai puteau face ceea ce făcuse Henríquez Ureña. Ca şi don Forilán, trebuiau să se resemneze cu coarnele. Şi, fiindcă tot n-aveau de ales, trebuiau să profite. Ai făcut-o şi tu? Şeful a vizitat-o pe mama? Înainte de naşterea mea? Când eram mult prea mică pentru a-mi putea aminti? O făcea când nevestele erau frumoase. Mama era o femeie frumoasă, nu-i aşa? Eu nu-mi aduc aminte să fi venit, dar poate venea înainte. Şi mama ce-a făcut? S-a resemnat? S-a bucurat, mândră de această onoare? Aşa se obişnuia, nu? Bunele dominicane îi mulţumeau Şefului pentru că le făcea onoarea să le-o tragă, nu-i aşa? Ţi se pare vulgar? Dar ăsta era verbul pe care-l folosea iubitul tău Şef.

Da, ăsta. Urania o ştie prea bine, l-a citit în bogata-i bibliotecă despre Eră. Trujillo, atât de manierat, de rafinat, de atent la vorbă - un îmblânzitor de şerpi, când îşi propunea - brusc, seara, după câteva pahare de brandy spaniol *Carlos I*, putea folosi cele mai grosolane cuvinte, vorbind aşa cum se vorbeşte pe o plantaţie de zahăr, pe stadioane sau în bordeluri, vorbind aşa cum vorbesc bărbaţii când simt nevoia să pară mai masculi decât sunt.

Prezentare şi traducere de
Luminiţa Voina Răuţ

Institutul Polonez din Bucureşti

ODATĂ cu sfîrşitul vacanţei, şi-a început activitatea Institutul Polonez din Bucureşti care, datorită programului atrăgător, promite să devină un centru de interes al vieţii noastre culturale. Căci directorul lui, Roland Chojnacki – după cîte ne-am dat seama din convorbiri neprotocolare – are o înaltă idee despre diplomaţia culturală, despre modul în care literatura, muzica, artele plastice, teatrul şi filmul pot facilita cunoaşterea şi comunicarea, pot contribui eficient la "imaginea" unei ţări. Iar Polonia are ce oferi în aceste domenii. (Parcă noi n-am avea! Guvernele succesive de după 1989 n-au găsit însă de cuviinţă să înfiinţeze un Institut Român, iar oamenilor dinamici şi eficienţi, care chiar au vrut şi s-au priceput să facă ceva pentru propagarea culturii române la puţinele Centre culturale din străinătate, li s-au pus beţe în roate sau au fost retraşi de la posturi pentru a fi înlocuiţi de clienţi politici.) Om de gust, deschis şi foarte simpatic, directorul noului Centru Polonez s-a pregătit pentru funcţia sa: a învăţat admirabil românește, s-a orientat deja în mediul cultural de la noi, citeşte revistele, a cunoscut lume, a aflat cît se ştie şi care sînt preferinţele publicului de aici în privinţa personalităţilor artistice poloneze şi a alcătuit un program pe cinste. Buletinul (frumos editat) pentru primele două luni ale toamnei ne anunţă evenimente majore. Capul de afiş îl deţine *Adam Michnik*, care va putea fi întîlnit la "New Europe College" din Bucureşti, la 27 septembrie, iar în zilele următoare, 28 şi 29, la Fundaţia "A Treia Europă" din Timişoara, unde îşi va lansa şi volumul *Restauraţia de catifea*, tradus la Ed. Polirom

Pentru iubitorii de cinema, între 17 şi 20 IX, e programată la Cinemateca bucureşteană o *Triadă a filmului polonez de război* (cuprinzînd, pe lîngă binecunoscutele *Canalul* şi *Cenuşă şi diamant* de Andrzej Wajda, şi un film care n-a mai rulat la noi, *Komblumenblau*, în regia lui L. Wosiewicz, distins cu premii internaţionale), iar ieşenii vor putea vedea între 11 şi 14 octombrie filme de Zanussi şi Polanski.

O altă personalitate faimoasă, compozitorul şi dirijorul Krzysztof Penderecki, va participa la Festivalul Internaţional "George Enescu", dirijîndu-şi, la 21 septembrie, compoziţia *Cele şapte porţi ale Ierusalimului*. Melomanii sînt, de altfel, privilegiaţi în programul de toamnă al Institutului ce cuprinde mai multe concerte de muzică clasică şi seri de jazz cu solişti şi formaţii din Polonia – la Bucureşti, Sibiu şi Iaşi.

Judecînd după modul în care îşi inaugurează prezenţa în România, Institutul Polonez are toate şansele să devină un loc căutat de intelectualitatea românească. **(A.B.)**

Revista revistelor

Provinciale

Două reviste din țară sînt preocupate, în ultima vreme, de problemele provinciei culturale. *Timpul* de la Iași (nr. 7) are o anchetă pe tema aceasta. *Ramuri* de la Craiova (nr. 7-8) consacră mai multe pagini *Spațiului și spiritualității* Olteniei de nord. Foarte normal, în condițiile descentralizării, ca și în cele ale regionalizării, să se vorbească tot mai mult despre caracteristicile unei zone sau ale alteia. Desigur, provincialismul e încă o noțiune resimțită negativ la noi. Nu va mai fi așa cînd preocupările semnalate mai sus vor fi temeinice și cu spirit critic. După părerea Cronicarului, provincialismul nu e decît una din formele lipsei de spirit critic și anume exaltarea unor însușiri locale care nu au fost probate ca valori. Maniera trivială a provincialismului din revistele literare este concentrată în sloganul următor, de obicei, neexprimat: "Hai să ne lăudăm unii pe alții!" Cele două reviste menționate fac un real serviciu culturii române, abordînd cu luciditate și claritate chestiunea provincialismului. ● În același număr din revista craioveană, pe prima pagină, dl Mihai Zamfir răspunde la întrebarea *despre cea mai importantă personalitate a culturii române din secolul 20:* "Întrebarea nu e pertinentă: în culturile europene, demne de acest nume, nu există o *singură* personalitate strivitoare, primordială, la nivelul unui secol." Perfect adevărat! Numai la noi există "poetul național" etc. Dar oare, mă întreb fără maliție, nu cumva tema însăși a anchetei din *Ramuri* denotă oarece provincialism? Atenție, iuibiți colegi de la Craiova! ● Un număr Bacovia - la 120 de ani de la naștere - propune *Ateneul* băcăuan (nr. 8). Spre deosebire de multe asemenea numere omagiale, acesta merită atenție. Cîteva texte vin cu lucruri noi și cu puncte de vedere interesante. Nimic provincial în *Ateneul* de pe august! ● Și *Orizontul* timișorean (nr. 7) e consacrat unei probleme așa-zicînd locale: Transilvania și Banatul. Coincidență sau nu, iată că publicațiile din țară au fost preocupate în vara care a trecut de tema provinciei. Numărul din *Orizont* este excepțional. Tot Banatu-i fruntea! ● Și numărul pe august al revistei din Timișoara are legătură cu tema cu pricina: *Intercomunicare culturală regională: traducătorii și tradușii.* La fel de interesant.

Manuscriptum la 30 de ani

Numărul 1-4 pe 2000 (cu întîrziere de un an apărut) este unul aniversar: se împlinesc (se împlineau!) trei decenii de cînd, sub mîna lui Perpessicius, revista Muzeului Literaturii Române ieșea pe piață. Al. Condeescu semnează un editorial, în care ne-am fi așteptat să găsim fie și numai lista directorilor MLR și ai revistei, care, din 1970 și pînă astăzi, l-au precedat. Este pomenit doar fondatorul, iar pe copertă (în interior e un grupaj de amintiri), Petru Creția, cîndva director onorific. A mai fost Al. Oprea, care nu trebuia omis, secund al lui Perpessicius o vreme, apoi director plin. De nu greșesc, Al. Condeescu este al patrulea pentru 121 de numere (uneori grupate) tipărite în 30 de ani în tiraje ce au coborît de la 3000 de exemplare la început la 1000 astăzi. Unica revistă de acest fel de la noi, *Manuscriptum* este o instituție față de care oficialitatea culturală trebuie să se arate mult mai interesată decît este. Redactori neplătiți, numere tîrzii și multiple, acestea nu sînt condiții firești de apariție. Aspectul grafic elegant, conservat printr-o minune, e rodul unui efort eroic. Dar cultura nu trebuie să fie rezultatul actelor de eroism, ci al unora cît se poate de obișnuite. Urînd revistei *La mulți ani!,* încheiem cu cîteva cuvinte din admirabilul editorial inaugural scris de Perpessicius acum treizeci de ani și reprodus parțial de Al. Condeescu: "Titlul acestei publicațiuni, *Manuscriptum,* denumește, în formă lui solemnă, nu numai acea tortură dulce a manuscrisului care a muncit pe marii și pe micii scriitori, de la noi și de pretutindeni, dar și ceva din «farmecul manuscriselor», în primul rînd eminesciene, despre care scriam pe vremuri. Raportat la scrisul de mînă, tiparul este cam ceea ce, față de modelul viu, este fotografia. Și-n pagina de tipar, ca și la cea mai artistică dintre fotografii, același aer inanimat te întîmpină. Și doar se cunosc, din vremea Faraonilor și pînă azi, atîtea mumii perfect sulemenite. Singur scrisul de mînă, așadar manuscriptul, - fie el în chirilica cea mai geometrică, fie în cea mai fantezistă grafie modernă, - pulsează de viață, tot așa cum se face simțită peregrinarea sîngelui și în mîna cea mai străvezie!" În epoca noastră, a scrisului pe calculator, asemenea cuvinte sună, poate, straniu. Dar Cronicarul crede în ele, crede în splendoarea scrisului de mînă, doar el capabil să treacă peste autentica figură interioară a omului care scrie.

Uși trîntite și exemplul tatălui

Extremistul de centru Radu Cosașu, autor de rubrică la *DILEMA* a fost acuzat, recent, de cineva că nu a dat un răspuns pe măsură, adică pamfletar, atacului la care a fost supus în săptămînalul *ROMÂNIA MARE.* Nu intrăm în detaliile atacului, care ar fi trebuit să scandalizeze în primul rînd Procuratura, nu pe Radu Cosașu. Frumusețea răspunsului dat de cineva care și-a pus pielea la bătaie într-o perioadă în care pielea sa nu valora mai nimic din punctul de vedere al regimului totalitar ne face să povestim acest răspuns. Extremistul de centru e omul care a înțeles că trîntirea ușii, atunci cînd te atacă cineva, e forma elementară de a-ți manifesta nemulțumirea. Nemulțumirea maximă, spune Cosașu, se manifestă, la el, prin închiderea cu cea mai mare grijă a ușii. Aici se ascunde nu numai o adevărată poetică antipamfletară a acestui om care n-a fost în stare să insulte pe nimeni în lungi decenii de presă, cînd a scris și sub pseudonim, ci și un fel de apel la normalizare. Închiderea ușii fără zgomot, spune Cosașu, poate fi o formă de manifestare a unei furii care în loc să explodeze, prin bubuirea ușii, face implozie prin închiderea ei cu cea mai mare grijă. ● La Tîrgoviște, la comemorarea lui Mihai Viteazul, președintele Iliescu a găsit de cuviință să se răstească la istoricii care își permit să scrie istoria altfel decît o vor politicienii, mai bine zis, altfel decît se vede ea dinspre Cotroceni. Acest, să-i zicem, amănunt n-a tulburat presa cotidiană de la noi. În schimb, *ROMÂNIA LIBERĂ* l-a atacat pe premierul Năstase deoarece, la Tîrgoviște, acesta a vorbit și despre faptul că unul dintre absolvenții faimosului liceu de la Mânăstirea Dealu a fost tatăl său. Aici Cronicarul se desparte categoric de semnatarul articolului din *România liberă,* care consideră că premierul a comis o gafă vorbind despre tatăl său și despre fondatorul liceului "Mânăstirea Dealu", Nicolae Filipescu. Acesta din urmă a înființat un liceu de elită, încît elogiindu-și tatăl, premierul Năstase n-a făcut altceva decît să-l înserieze în rîndul absolvenților recunoscuți ai acestei școli cu absolvenți invidiați. Liceul de la Mânăstirea Dealu a fost înființat aici de Nicolae Filipescu tocmai cu scopul de a le insufla elevilor exemplul lui Mihai Viteazul. Pentru Cronicar faptul că tatăl premierului a absolvit acest liceu e nu numai o surpriză plăcută, ci și un prilej de speranță că patriotismul superior insuflat elevilor acestui liceu s-a transmis și descendenților acestora. Ciudat e însă faptul că premierul Năstase n-a precizat și că printre colegii pe care i-a avut tatăl său la "Mânăstirea Dealu" s-a numărat și Regele Mihai, care și-a făcut studiile liceale la acest așezămînt respectabil. ● Iată că, în sfîrșit, peste o sută de personalități din lumea academică și din rîndul intelectualității recunoscute au ajuns la concluzia că trebuie scos din rîndurile Academiei Române institutul condus de profesorul Gh. Buzatu și profesorul Buzatu însuși după publicarea volumului "Naționalistul" girat de amintitul profesor. Chiar dacă tîrzie, această reacție scoate în evidență că șmecheriile de tip cu sau fără Academia Română la care s-a pretat senatorul PRM Gheorghe Buzatu au ajuns la capătul tuturor posibilităților.

Cronicar

LA MICROSCOP

Bălți și cutremure politice

DUPĂ primul conflict la vedere între centrul PSD și așa-numitul "teritoriu", nu puțini au fost ziariștii care s-au grăbit să tragă concluzia că scaunul de președinte al partidului a început să se clatine sub Adrian Năstase.

Ocupantul scaunului nu s-a lăsat impresionat de retorica domnilor Mischie și comp. A anunțat că activitatea din filialele împotriva cărora s-au semnalat plîngeri din interiorul partidului și atacuri de presă vor fi luate la puricat. În ceea ce privește limitarea cheltuielilor potentaților din administrația locală de la care a pornit disputa, a mai precizat Năstase, rămîne cum a hotărît guvernul, nu cum vor dnii Mischie și comp.

Mai semnificativ decît conflictul însuși e că premierul n-a încercat să-l ascundă prin formulări de tip "neînțelegeri de comunicare" ori "s-a discutat despre această problemă cu cei în cauză". Întrebarea e de ce a sacrificat Adrian Năstase imaginea unității partidului pe care îl conduce, în numele funcției sale de premier?

Un prim răspuns e că pe agenda de prim-ministru Adrian Năstase a avut în ultima vreme un șir de insuccese. Anunțul Cehiei că introduce vize pentru români, manifestațiile atiguvernamentale de la Reșița, semi-eșecul cu negocierile cu FMI, care nu s-au încheiat prin redactarea scrisorii de intenție, ci prin angajamentul guvernului că în următoarele două luni va lua măsuri economice convingătoare.

Un al doilea e că Adrian Năstase știe că popularitatea partidului său e posibil să scadă în perioada următoare din pricina măsurilor de austeritate pe care va fi obligat să le ia executivul. Drept urmare, Năstase a început prin a anunța măsuri de austeritate la vîrf. A mizat el pe împotrivirea bonzilor locali ai PSD-ului? Sau această împotrivire i-a venit pe tavă, servită de cîrîiala mischiotă, a pesediștilor care își închipuie că puterile lor locale pot cutremura centrul?

De curînd, Năstase l-a îmblînzit pe părintele Constituției, ridiculizîndu-l, fără ca altminteri neînfricatul Antonie Iorgovan să-i dea replică. Iar acum i-a aruncat în ghearele presei pe supărații locali ai PSD, vădit iritat că aceștia nu sînt în stare să priceapă că în decizia executivului se află corectarea imaginii partidului. Oricum ar sta lucrurile, Năstase pare decis să nu accepte în PSD manifestarea deschisă a unor bisericuțe politice. Acele bisericuțe care au dus la fracționarea PDSR-ului după pierderea alegerilor în '96. Spre deosebire de predecesorul său la conducerea partidului, Ion Iliescu, Năstase joacă dur, știind că are în spate nu numai o jumătate de milion de membri ai partidului pe care îl conduce, dar și că în uriașa baltă a PSD-ului se pot găsi oricînd înlocuitori pentru *baronii locali* care se consideră indispensabili.

Care ar fi șansele acestora din urmă de a clătina scaunul lui Adrian Năstase?

Cîtă vreme liderul din umbră al PSD, Ion Iliescu, nu intră în acest joc pentru a mina soliditatea înlocuitorului său, Năstase poate rezolva liniștit toate mischiadele din PSD.

Faptul că și în partidul de guvernămînt de azi au apărut aceleași probleme care au dus la prăbușirea altui fost partid de guvernămînt, PNȚCD, dovedește că, local, paranoia puterii e mai tare decît instinctul de conservare. Un Mischie sau altul ca el își poate închipui astfel că alegerile au fost cîștigate dinspre filiale spre centru, deoarece în județul în care el e șef de filială fostul PDSR a obținut mai multe voturi ca în alte părți. Dar gîndirea de tip "noi i-am pus, noi îi dăm jos!" afirmată cu acest prilej putea funcționa la un partid ca PNȚCD, în a cărui baltă peștii grași erau doar cîțiva. Din acest punct de vedere, PSD-ul poate arunca de la centru undița în orice județ și va găsi oricînd crăpceni mai solzoși decît un Mischie.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

26 septembrie - 2 octombrie 2001
(Anul XXXIV)

38

Avanpremieră editorială

Memoriile Elenei Văcărescu

(pag. 12-13)

O sfidare fără precedent

(pag. 3)

FESTIVALUL ENESCU 2001

(pag. 18-19)

Un Gabriel Liiceanu surprinzător

(pag. 11)

Planeta dezaxaților

(pag. 2)

Un roman de August Strindberg în traducerea Gabrielei Melinescu

(pag. 20-21)

Jurnalul lui Victor Felea

(pag. 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cartea la televiziune

ÎNCHEINDU-ȘI, după un sfert de veac, celebrele sale emisiuni televizate *Apostrophes* (1975-1990) și *Bouillon de culture* (1991-2001), Bernard Pivot i-a acordat lui Pierre Nora un lung interviu, publicat la Gallimard sub titlul *Le Métier de lire (Meseria de a citi)*, în două ediții, prima în 1990, cînd tocmai pusese punct *Apostrophes*-lor de pe Antenne 2, a doua în 1999, cu doi ani înainte de a renunța la *Bouillon de culture* de pe France 2 (noul nume al Antenei). Cartea e instructivă din multe puncte de vedere, inclusiv ca document, fiind întregită de tot felul de anexe, date și titluri.

Am reținut, pentru însemnările de față, opiniile exprimate de Pivot cu privire la posibilitatea de a cîștiga atenția publicului de televiziune pentru carte în general și pentru cartea de literatură în special. Cum emisiunile sale au fost un succes de audiență, mergînd, unele dintre ele, pînă la cinci milioane de telespectatori (rată care, pentru România, ar trebui împărțită la trei), experiența se cuvine analizată. Antenne 2 era considerat post popular, al doilea ca public din Franța, după France 1, și emisiunile lui Pivot au avut din capul locului în vedere acest lucru. Întrebat de Pierre Nora de ce nu a insistat pe dezbateri în care autorii să polemizeze deschis, ca urmare a unor dezacorduri firești, punînd în evidență clivajele de idei din lumea intelectuală franceză, Pivot răspunde că, săptămînal, la o oră de vîrf, pe un post popular, care trăiește 60% din publicitate, acest lucru n-ar fi atras decît cîteva mii de telespectatori și ar fi compromis emisiunile.

Și vine cu cîteva precizări extrem de importante. "Telespectatorul, notează el, nu are în vedere la drept vorbind cartea, ci propriul său interes de a o cumpăra și citi. Televiziunea reprezintă un formidabil joc de capete, de chipuri, de ochi, de guri, toate discursurile, inclusiv discursul literar, trec prin acest spectacol și, dacă consideră că, în acest fel, literatura își trădează menirea, se banalizează, se împuținează ori se îndobitocește, că ea n-are a se justifica sau explica, sau că frecventarea camerei o coboară în simplificare și anecdotă, atunci s-ar cuveni ca scriitorii cu pricina să stea acasă. Și totuși, ce dispreț față de public! Ceea ce televiziunea ia de la lectură dă înapoi, chiar dacă nu totdeauna în măsura necesară, cărților ai căror autori acceptă să apară pe ecran. Dezertarea acestora ar fi pe de-a-ntregul în beneficiul televiziunii în gamă joasă și propagării inculturii."

Să stăruim o clipă pe aceste considerații. Pivot e conștient că nu poți face la televizor cronică literară. De aceea telespectatorul nu se comportă întocmai ca un cititor, atras acesta nemijlocit de carte, de conținutul ori de valoarea ei. El e interesat mai degrabă să afle dacă, dintr-un motiv sau altul, și nu neapărat literar ori cultural (căci nu e vorba doar de cărți de literatură), merită să cumpere și să citească acea carte. Pivot nu se consideră critic literar, în sensul obișnuit, clasicizat. Și nu pur și simplu din modestie, fiindcă nu crede că are însușirile (memorie a cărților, cultură vastă, capacitatea de a descoperi noul, putere de analiză, talent de scriitor) trebuitoare criticului. Dar fiindcă televiziunea nu permite o operație de acest fel, ci una înrudită, deși binișor diferită, anume *promovarea* cărții: "Revendic pentru *Apostrophes* cuvîntul *promovare* (*promotion*). Promovarea cărților, a lecturii, a plăcerii de a citi. A cuvintelor prin intermediul imaginilor. A ideilor, a muncii intelectuale, a reflecției. A actului de a scrie. A ediției, librăriei și bibliotecii." În română cuvîntul (mai vechi) *promovare* n-are exact sensul dorit de Pivot, iar *promoție* (mai nou) nu circulă cu acest sens decît în medii restrînse. *Publicitate* ar fi prea puțin și trivial. Nici un alt nume dat de Pivot "meseriei" sale nu are echivalent în română: "Cred că am calitățile unei specii de jurnalist, spune el, mai puțin cotată decît critica literară, care se chema odinioară *courriéristes*. Așa cum îi arată numele, *les courriéristes* aleargă prin oraș ca să ali-

■

(Continuare în pag. 15)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

PLANETA DEZAXAŢILOR

CE să mai scrii, despre ce să mai scrii când valorile în care crezi sunt atât de animalic atacate, când ideea cade retezată sub forţa nimicitoare a mârşăviei? Chiar şi cel mai sănătos organism poate fi înfrânt de germenii invizibili ai bolii. Astăzi, lumea în care trăim a dovedit că e mai bolnavă decât s-a bănuit. Nu e suficient să contruieşti o lume raţională, să propui valori planetare şi să institui un model planetar, pentru că în peşteri fiara din noi refuză să adoarmă.

Ca toată lumea, am fost şocat de sălbăticia atacului asupra Pentagonului şi a celor două clădiri World Trade Center. Nu s-a insistat suficient asupra numelui intrat într-o atât de crudă istorie: nu "American", ci "World" Trade Center! În egală măsură, fiecare dintre noi am pierdut o rudă şi un prieten, fiecare am suferit o înfrângere în iluzia că omul poate fi smuls dominaţiei iraţionale a bestiei din noi. Lumea, lumea civilizată, a fost înjunghiată cu laşitate şi e de datoria ei să reacţioneze.

Din păcate, orbirea, ura şi resentimentul sunt atât de adânc înrădăcinate încât destui dintre cei din jurul nostru jubilează porcos: faptul că marea putere americană a fost atât de drastic lovită de-o mână de criminali vicioşi constituie pentru această umanitate decăzută un motiv de satisfacţie. S-a întâmplat să văd la CNN, aproape din prima clipă, evoluţia cataclismului. Deşi n-am realizat (şi poate n-o realizez nici acum) dimensiunea tragediei, mi-am dat seama că s-a produs ceva ireversibil: că viaţa nici unuia dintre noi, oriunde neam afla, nu mai poate fi garantată de nimeni. Că nu mai există "locuri sigure" şi "locuri primejdioase", că lumea a devenit un coşmar generalizat.

După două sau trei ore în care am urmărit împietrit de oroare şi spaimă ceea ce înseamnă, fără nici o discuţie, începutul declinului lumii aşa cum o ştim noi, obligaţii casnice m-au adus într-un important centru comercial al oraşului. Ei bine, nu mi-a venit să cred că deşi perfect informată despre oribilitatea petrecută, destui cumpărători rânjeau satisfăcuţi: "Aşa le trebuie! Până când să bombardeze ei pe toată lumea şi să rămână nepedepsiţi?" Încă mai înspăimântătoare — pentru că nu depăşeau nivelul greţos al invidiei şi resentimentului — sunau cuvintele celor pentru care America e ţara huzurului desănţat: "Păi, de ce nu împart şi săracilor din bogăţia lor? Săracii n-ar trăi şi ei mai bine?"

Dincolo de astfel de consideraţii se întrevede cu limpezime eşecul de a înţelege mesajul fundamental al Americii: nu bogăţia, ci libertatea e valoarea supremă exportată — fără succes, se pare, în ţările din lumea a treia, cum suntem şi noi — de către americani. Nu poţi fi prosper într-o lumea încuiată (la propriu şi la figurat), nu-ţi poate merge bine dacă aştepţi să-ţi cadă para mălăiaţă fără să faci cel mai mic efort. Sigur, e mai plăcut să zaci cât e ziulica de lungă pe băncile deşelate de-atâta uz din faţa blocului, decât să-ţi baţi mintea şi să câştigi un ban în plus. La fel, nenorociţii care-şi rumegă ura şi neputinţa cronicizată prin aşa-zise tabere de pregătire de care geme planeta preferă exerciţiile cu mitraliera muncii încăpăţânate cu care-au îmbolnăvit americanii lumea.

Ce e drept, prin ţările cu pricina e atât de cald încât mintea, redusă la dimensiunea unui sâmbure anemic, nu prea mai funcţionează. E suficient că vreun dezaxat abil, care-a ştiut de-a lungul vremii să speculeze şi ticăloşia Estului şi zonele de cinism al Vestului, să le promită o paradisiacă viaţă de apoi în care, situaţi la dreapta lui Allah, vor avea la dispoziţie spre folos exclusiv şaptezeci (nici mai multe, nici mai puţine!) de fecioare, pentru ca, slăbiţi la minte de soarele nemilos şi de hrana proastă, aceste maşinării defecte să treacă la acţiune.

La sfârşitul anilor şaptezeci locuiam într-un cămin studenţesc din Timişoara. Eram, cred, în anul al treilea şi împărţeam camera cu câţiva juni filologi. Într-o seară, unul dintre ei a sosit însoţit de-un tânăr brunet, cu barbă subţire şi zâmbet serafic: "E palestinian şi caută pe cineva de la engleză să-i facă temele!" Nu mai ştiu dacă eu sau un coleg de grupă l-am ajutat în seara aceea pe palestinian să facă traducerea din română în engleză şi invers, dar ştiu că a continuat să ne viziteze vreme de câteva săptămâni. Mereu zâmbitor şi rostind aceeaşi propoziţie-tip: "Faci la mine tema!" Zâmbitor, dar şi imperativ. În acele seri am aflat că nu venise să studieze nici medicina, nici ştiinţele economice şi nici măcar limba română. Ca şi alte câteva zeci de conaţionali, se afla în România pentru a-şi desăvârşi... cunoştinţele militare. La sfârşitul semestrului urma să plece într-o tabără militară din jurul Sibiului — dacă-mi amintesc bine — la o şcoală de "iuncheri". Nu sunt sigur că termenul era exact acesta, însă ştiu cu precizie că aceasta era ideea.

Mi-am reamintit acest episod militaro-studenţesc văzând la CNN o hartă a prezumtivelor tabere de antrenament ale lui Osana Ben Laden. Ceea ce se întâmplă acum în aproape întreaga Asie se întâmpla în România — adică în Europa — încă în urmă cu câteva decenii. Dacă eu şi colegii mei aflasem atât de uşor secretul "studenţilor" palestinieni din România lui Ceauşescu, îmi imaginez că Occidentul era perfect informat despre ceea ce se petrecea în pitoreasca zonă carpatică, departe de aşezările omeneşti.

Şi mi-am mai adus aminte, ascultând declaraţiile unui american din Florida, gazda a doi dintre piloţii arabi care-au condus avioanele răpite în clădirile gemene din Manhattan, de ceva care mă frapase în comportamentul palentinianului "nostru": perfecta bonomie în relaţiile cu semenii şi liniştea desăvârşită de pe chip. Atunci când se întâmpla să n-avem timp de "temele" lui, se retrăgea tăcut, dar revenea de câte ori era necesar — adică până când îşi atingea scopul. Vorbea cu un fanatism afabil — ca şi cum ar fi vorbit despre vreme — despre datoria lui faţă de Islam şi de Arafat, spunând că n-ar ezita nici o clipă să-şi dea viaţa pentru credinţa lui. În acele vremi de anti-patriotism generalizat, evident că vorbele lui mi se păreau de prost gust. Din cu totul alte motive, la fel mi se par şi acum.

N-am adus chiar întâmplător în discuţie aceste scene. Există în România destui oameni direct implicaţi în operaţiunile militaro-teroriste din acele vremi. Ele erau, fără îndoială, mult mai vaste decât puteau să-şi dea seama nişte studenţi ca noi. Sămânţa violenţei, cultivată şi pe paşnicele noastre plaiuri, a dat şi continuă să dea roade. E de datoria acestor "specialişti" să comunice tot ce ştiu. Nu e suficient ca Ion Iliescu să-şi trâmbiţeze ataşamentul faţă de valorile democraţiei. E obligatoriu ca serviciile secrete româneşti să pună la dispoziţie forţelor civilizaţiei occidentale informaţiile deţinute. Altminteri, destinul lumii în care ne târâm de pe azi pe mâine s-ar putea să nu mai valoreze nici cât o ceapă degerată. Lumea de azi s-a împărţit, începând cu 11 septembrie 2001, vrem-nu vrem, între amicii lui Vadim şi inamicii amicilor lui Vadim! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU neapărat pentru cititorul mult răbdător al rubricii o fac, dar şi pentru el într-un fel, ci pentru autor, venind eu în întâmpinarea sufletului cu suflet, şi cu nişte întrebări care vor funcţiona ca unse dacă ne vom întoarce preţ de câteva clipe privirea, fiinţa spre trecut. Nu e puţin lucru ca un aproape octogenar să-şi trimită senin şi îndulcit în propriile amintiri pastelurile pillatiene. Spun pillatiene, dar cu precizarea cuviincioasă că autorul a venit singur pe acest drum, structura lui interioară fiind geamănă în sensibilitate şi reacţii lirice cu aceea a tuturor pillatienilor cu text puţin şi personalitate, neabsorbiţi de istoria literară ca atare, din simplul motiv că nu s-au arătat, că şi-au văzut de treabă în alte profesii, scriind numai duminica, citindu-şi versurile într-un cerc restrâns sau poate păstrându-le în secret pentru sine. De aceea o fac, încercând să-mi transmit bucuria darului din dar cititorului, sărbătorindu-l pe autor ca pe o apariţie albă, îngerească, întârziată dar nu expirată. Nu neapărat ca numele lui să se fixeze în literatură ci el să se consemneze aici fără nici o pretenţie alta decât că există, cu dovezi emoţionante, şi lucrul acesta simt nevoia să-l sărbătoresc, ca pe o rudă mi-aş permite să spun, geamănă în sensibilitate şi reacţii lirice. Că merită atenţia cititorului, m-a convins această strofă de început a unui poem mai lung, intitulat *Mă ia cu frig:* "Beu ceai catren după catren/ În ritm amar de baliverne/ Terapeutice, cisterne/ Întregi dintr-un convoi de tren", cucerindu-mă cu măsură şi două strofe extrase din contextul romanţios al *Frumoasei de pe luncă* atât de gustat de părinţii şi bunicii noştri sentimentali: "Frumoasa de pe luncă văzând-o-am adormit/ Pe un răzor de cimbru, pat moale de dormit,/ Şi câtă vreme damful aromei a durat/ În vis, cu ea de mână, pe vale am zburat.// Dar cum arată zborul cuvintele nu spun/ Pentru că zbor în aer când cap la cap de pun/ Chiar dacă se mai lasă prinse numaidecât/ Din faima lor rămâne nici nu se ştie cât". Înduioşător amănunt, scrierea cu apostrof şi uneori cu nume alunecate din uz, dar care în graiul rural pe arii izolate se mai poartă păstrându-li-se parfumul, (autorul nostru locuieşte probabil de zeci de ani în Bucureşti!) mi-au dat sentimentul că citesc un text tipărit în zorii secolului 20. Evocarea din *La bunici* se întoarce în timp cu o sută de ani. Un străbunic scriind amintindu-şi de propriii bunici produce, într-un fel, un document, o dovadă că timpul era mai consistent, că viaţa, atunci, demult, urma o schemă simplă, sănătoasă, nebruiată, în care aveai răgaz să suferi, dar să te şi bucuri cu adevărat: "În câmpul larg de vrejuri pălit mă pomeneam/ Ca pasărea de nori cereşti în zborul blând,/ Pe troscotele cletei privirile puneam/ Cum pun pe lacrimi stele, 'nălţimile plângând,// Cum pun pe răsărituri amieze-aprinse-n seri/ Azururi amurgite cu nopţi de carnaval/ În vuietele doinei cântate mie ieri,/ De unchiul meu Lixandru, la stână, din caval./ Din vale urcam singur pe dealul Olt. De timp/ Aflam din anotimpuri, cum e, uitam uşor./ Dar când din vaste plaiuri de vii vedeam pe câmp/ Rămas în urmă numai un vârf de foişor.// Şi ca prin ceaţă satul pitit 'naintea mea/ De o pădure deasă pe Călmăţuiul lung,/ Vecin cu alte sate legate de şosea/ De mine ocolite, pasu-mi măream s-ajung// Până la prânz în satul străvechilor deleni/ Unde fluiera trenul salcâmilor bătrâni/ Vii garduri curţii, paznici glugilor de coceni,/ Muţi martori când scoţi apa sâlcíe din fântâni.// Aici plecat din vale la bunii mei din deal/ Veneam trudit, dar gata să sar într-un picior/ De câtă bucurie lua-n suflet, chip real/ Cum îi vedeam la poartă cu apă în ulcior.// Surâsul blând, privirea, semnul făcut să iau/ Din mâna stafidită cu degete subţiri,/ Un codru cald de pâine, din belşug risipeau/ Duios parfum tomnatic, şarade de simţiri.// Târziu închipuite-n pepiniera mea/ Pripită la un soare primăvăratic crud,/ Dar până la ambrozii cu apă de cişmea,/ Seteastâmpăram lacom, urcam râzând în dud...// Când în vreo zi pe uliţi când soarele nu zburdă/ Şi ploaia mocănească din cer cade mărunt,/ Din zerul fiert în vadră scoteau în oluri urdă/ Şi băteau putineiul, să ia din lapte unt.// Atunci cânta bunicul balade pe la nunţi/ de răscolea mesenii făcând din ei haiduci,/ Dar într-o zi, pe seară, el a plecat în munţi/ Urmat de licuricii ascunşi după uluci.// Şi poterile vremii ieşite din zăvoi/ Cu lumânări aprinse. Un suflet trece-n zbor..." Opresc poemul, a cărui lungime se justifică prin amănunte gingaş evocatoare ce n-ar încăpea, toate, aici, ca să las puţin loc în final şi strofelor unui *Sonet antic* ce se distinge prin lapidaritate şi umor: "Ţinutul lacului Avern,/ Înăbuşit de foc, fum, ceaţă./ Aici la gură de infern,/ Îmi iese Cerberul în faţă.// Şi-mi taie calea-un şanţ cu apă/ Ca de castel medieval,/ Umbrit de-un fel de carnaval/ În care umbra dă să-ncapă." Nu-mi fac iluzii că sărbătoritul meu vârstnic, dacă va citi rândurile acestea, nu se va tulbura într-atât încât să înţeleagă mai mult, şi altfel, decât am spus. Dar merita să risc, pentru că citatele alese de mine poartă aura unui talent hrănit din sine, din instinct artistic lăsat însă să se îndoiască îndelung şi chiar să se piardă în hăţiş. Să-i spunem, deci, *La mulţi ani cu sănătate*, şi să nădăjduim şi pentru noi acelaşi lucru. (*Niţu D. Nistor*, Bucureşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii şi Cultelor.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

O sfidare fără precedent

DIN PRIMELE clipe ale alcătuirii, încă fantasmatică, de imagini, pe ecranul televizorului, m-a încercat vertijul lucrului cunoscut şi cu obstinaţie repetat: se desfăşura fie una din nenumăratele producţii, tipic hollywoodiene, de catastrofe, copios servite cu întregul arsenal de explozii şi incendii, fie doar una din sâcâitoarele reclame la ele - comparativ, timpul rulării de filme la televizor iese înfrânt din competiţia cu acela al reclamelor pentru ele.

Din vocea crainicei, profesional precipitată, părea să fie vorba de o reclamă, cu scena, oferită demonstrativ, a ciocnirii de avioane de două uriaşe turnuri: atunci, sau către sfârşitul săptămânii, aveam să urmărim cea de a *n* peliculă cu un savant, genial, desigur, dar omeneşte slab de îngeri şi care, de voie, de nevoie, îşi încredinţează descoperirea/invenţia unui descreierat având motivele sale şi mai ales mijloacele de a nimici existenţa de pe pământ. Irezistibila maşinărie, racheta sau ce se întâmplă să fie, este fixată să declanşeze prăpădul la ora dorită de patronul slujit cu cea mai deplină fidelitate de inşi roboţi, sinucigaşi la poruncă. Un bărbat singuratic, o femeie inimoasă ce i se alătură, vor împiedica masacrul în secunda premergătoare exploziei, anihilând marcatorul ce clipoceşte roşu, sinistru.

Scenariul suportă nu tocmai o infinitate de variante: există una încă neabordată de cineaşti, în care avionul, racheta criminală nu se face ţăndări deasupra oceanului, ci loveşte chiar ţinta, ducând la capăt planul infam, fără ca vizuina ticăloşilor să fie spulberată. Filmul de pe micul ecran înfăţişa anume această cea mai fioroasă variantă, scenele de teroare, e mare întindere şi cu mii de figuranţi, zbucnind prin fum şi printre grămezi de moloz, ţineau de realitate, monstrul care pusese totul la cale nu se prăbuşea, urlând de pe schele şi nici nu aluneca în recipientul bolborositor cu substanţe dizolvante, ci, în fatala dimineaţă de 11 septembrie 2001, aştepta liniştit, la adăpost de orice pericol, raportul ce nu întârzia să-i sosească.

Cei ce aleseseră să se jertfească, ducând cu ei în neant mii de victime, luaseră măsurile ca nici un fir din barba islamică a comandantului lor suprem să se clatine, ca nici o cută a turbanului să nu-i fie tuflită. Ca şi predecesorii lui din filmele cu nimiciri de metropole, acesta dispune de averi formidabile, de servicii absolute. Dement sau teafăr, nu e un oarecare, frustrat de o societate ce-l respinsese, ci urmaşul, la nouă secole, al Bătrânului de pe munte, pe nume Hasan Ibn al-Sabbāh, fondatorul sectei Haşisinilor, în serie producătoare de ucigaşi-asasini!

Osama bin Laden nu-şi are fortăreaţa proprie, este un miliardar - în dolari? -, rătăcitor, cu sucursale în Orientul Mijlociu, în Cecenia, Algeria, Filipine, S.U.A., treizeci şi patru de ţări se pare, oriunde se poate ticlui război sfânt - Jihad. Face parte din galeria sceleraţilor intangibili, a acelor casapi de mulţimi care, dacă ar încăpea pe mâinile victimelor, acestea, prea numeroase, nu s-ar alege fiecare măcar cu fărâma unei molecule din trupul său. Şi nici Gingis Han, nici Tamerlan, nici Stalin, nici Hitler, Pol Pot ori Mao n-au putut fi aduşi în faţa unui tribunal şi este cu totul îndoielnic ca acela ce dirijează "Frontul islamic împotriva evreilor şi cruciaţilor" să împărtăşească soarta balcanicului Miloşevici.

Însă nu în a-l face să nu mai fie stă miezul problemei, aşa cum nici din versetele lui Nostradamus nu vom afla, prin mijlocirea româneşului nostru, *de ce* s-a ajuns aici, *cum* se va desfăşura ceea ce, cu un termen general, s-a numit primul război al celui de al treilea mileniu, *când* şi în ce fel se va încheia acesta, dacă va dura 28 de ani ori numai 28 de zile, pornind dinspre părţile noastre, dar, firesc, ocolindu-ne (aşa am crezut dintotdeauna, iar de căzut, am căzut precum se ştie!), în fine, ce chip şi nume are adversarul. Când ar fi ca Nostradamus să ascundă măcar un grăunte de adevăr, mulţi dintre noi vom părăsi nemângâiaţi planeta albastră, înainte de a ne fi satisfăcut ultima curiozitate. Deocamdată, bărbaţii care conduc destinele Statelor Unite ale Americii, pe punctul de a pune la punct unui foarte costisitor scut împotriva oricărei agresiuni dinafară - replică modernă la anticul zid chinezesc! - au luat cunoştinţă de existenţa unei primejdii cu nimic mai puţin nimicitoare, venind dinăuntru, ca expresie a însăşi structurii democratice a unei societăţi încrezătoare în om şi raţiune.

Atentatele din 11 septembrie au avut, printre altele, scopul de a-i convinge pe americani că sistemul lor de libertăţi civice este nu numai costisitor, ci şi ineficient, în timp ce un regim de sistematică suspiciune faţă de fiecare este sigur, costă relativ puţin şi dă roade peste aşteptări. În statele cu regim totalitar nu se petrec atentate şi acte teroriste: două în Germania nazistă, unul singur în Uniunea Sovietică, şi acela pus la cale de G.P.U., nici unul în România dejisto-ceauşistă! Iar dacă un regim totalitar oricum, înăbuşă, atunci baremi unul autoritar, paternel, cu dosarul la zi al oricărui călcător pe caldarâm. Spre a nu fi luat niciodată prin surprindere. Pentru că mecanica faptelor este de aşa natură, că o unică lovitură neaşteptată răstoarnă un regim totalitar - vezi zilele noastre de decembrie 1989.

Caracteristică societăţii democratice este, dimpotrivă, împrejurarea că e o bună încasatoare, ca să folosim termeni din vocabularul boxului, că primind lovituri nepermise, răspunde cu forţe nebănuite. În democraţie, insul uman se bucură de încredere, până la proba contrarie, în regim dictatorial, până la proba contrarie, omul este considerat infractor - şi tratat ca atare. În care condiţii: cine este slab şi cine este puternic?

Sacra permisivitate a democraţiei a fost amănunţit analizată de adversarul fundamentalist - căci de el este vorba -, pe ea s-a clădit strategia unui război nemaiîntâlnit, în care agresorul rămâne mascat, pentru ca , la limită, să-şi nege cu îneverşunare crimele şi să invoce în apărarea lui înseşi preceptele şi principiile pe care pune umărul să le năruiască. Că un asemenea comportament, şi josnic şi laş, provoacă scârba şi repulsia lumii civilizate, nu spune nimic celor mai vechi duşmani ai cruciaţilor. Setea lor de răzbunare trec peste tot, alegerea mijloacelor se fac după gradul lor de cruzime şi sadism.

. În fapt, ceea ce i-a scos din ţâţâni p adepţii Jihadului a fost tocmai elemen tul moderator pe care-l reprezenta S.U.A., posibilitatea unei păci de com promis în Orientul Apropiat, a unei în ţelegeri trecând dincolo de sclerozat mentalităţi. Orice asemănare într aceşti profesionişti ai ororii, rătăci chiar de sânul islamului, cu omul creş tin al secolului al XXI-lea este, de l sine, exclusă. Încât există riscul de a s juca pe dublări de miză, într-o lume î posesia unui asemenea potenţial de dis trugere, încât filmele horror, cu catas trofele lor artistic filmate din varii un ghiuri s-ar putea să-şi piardă, curând orice audienţă.

Aruncând o sfidare fără precedeni lumii libere, din care face parte şi Ro mânia - şi nu numai în calitatea ei d candidată la NATO şi Uniunea Euro peană -, internaţionala teroristă a ale calea confruntării armate şi, oricât şi-a retracta intenţiile, s-a asigurat de o re plică ce nu va putea fi oprită într-u punct nedecis. După ce şi-a degustat în tre fârtaţi succesul primei lovituri acest cel mai crunt act terorist al istc riei, comparabil în cruzime doar pira midelor de cranii cu care-şi marcau stă ţiile hoardele mongole, zadarnic vor aş tepta cruţare vinovaţii sau vor invoc inocenţa celor în al căror spate vor în cerca să se ascundă. Şi, mai cu seamă,vor clama să treacă vinovăţia î seama victimei, iar individual să se dis culpe, arătând către un loc gol de ală turi.

Este trist că cel de al treilea mileni începe cu un război, şi anume cu unu neasemănător cu vreun altul de până acum. Dar poate că aici se va tăia nodu gordian al unor tensiuni, sângeroase ş ele, ce par şi astăzi fără soluţie. Pariu violenţei nu va fi câştigat de cel care deschis ostilităţile. De sperat că nic căile pe care va apuca nu vor purta pe cetea agresorului. Şi, mai cu seamă, c acesta va fi scurtat de toate capetele...

Barbu Cioculescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Copilul teribil (II)

L-AM NUMIT pe António Lobo Antunes "copil teribil" al prozei portugheze din cauză că el şi-a propus - şi a reuşit, în mare măsură - să distrugă discursul prozastic tradiţional; iar ultimul său roman tradus în româneşte, *Manualul Inchizitorilor* (1996), este, din acest punct de vedere, o operă emblematică.

Fără emfază pedagogică, mesajul existenţial al prozei lui Lobo Antunes a rămas acelaşi, de la primele sale romane pînă astăzi. Rostit tot mai răspicat odată cu fiecare nou roman, acest mesaj se întrupează, stilistic, de o manieră tot mai neliniştitoare. Secole la rînd, proza portugheză a fost oratorică şi religioasă: marca discursului baroc s-a menţinut aici, în ciuda realismului programat al secolului al XIX-lea. Să ne mai mirăm atunci că prozatorul-demolator Lobo Antunes şi-a pus în minte să arunce în aer o tradiţie considerată de el execrabilă? De cînd a început să scrie proză, Lobo Antunes s-a gîndit nu atît să creeze, cît să distrugă. Să distrugă, ce? În primul rînd, tradiţia retorică anchilozată; apoi, logica pe baza căreia naraţiunea fusese construită; în fine, pînă şi sintaxa normală a limbii portugheze. Pornit pe această pantă, e foarte greu să te opreşti...

Fără îndoială că romancierul portughez continuă să respecte regulile limbii literare - altfel n-ar putea fi înţeles de publicul său! Dar forma clasică a frazei portugheze a rămas, în ultimele sale romane, mai mult aluzie decît evidenţă. Din fraza tradiţională, percepem doar desenul general, conturul; el va fi umplut de o substanţă neaşteptată, adică de limba portugheză de zi cu zi, sub formele ei cele mai aberante (colocvialul extrem, argoul, formulările incoerente etc.): în *Manualul Inchizitorilor* există şi personaje care vorbesc literar, chiar pedant, dar o fac în contexte atît de vulgare şi de ciudate, încît limba literară portugheză devine la fel de ciudată ca şi toate celelalte registre utilizate.

Experienţa lecturii ultimului roman al lui Lobo Antunes tradus în româneşte reprezintă o experienţă inedită. Orice carte, fără îndoială, înseamnă o valoare în sine, care poate fi savurată în absenţa referinţelor culturale specifice; dar cititorul trebuie avertizat că - cel puţin în cazul de faţă - el se găseşte în faţa unei situaţii-limită din punctul de vedere al universului prozei; poate fără ştiinţa lui, participă la una dintre cele mai interesante experienţe ale artei contemporane. Proza portugheză nu deţine monopolul unor asemenea tentative (din contra, a pornit destul de tîrziu pe calea veritabilei modernizări); dar ea s-a grăbit să ajungă, rapid, la nivelul celorlalte literaturi europene, iar A. Lobo Antunes a alergat înaintea tuturor.

În urmă cu doar două decenii, în 1980, proza lusitană număra cîteva remarcabile reuşite izolate (semnate de Agostina Bessa Luís, Vergílio Ferreira, Cardoso Pires), dar nu făcuse încă ceea ce s-ar putea numi *une percée européene:* José Saramago, Almeida Faria ori A. Lobo Antunes erau atunci nişte necunoscuţi. Numai două decenii de libertate, îmbinate cu o conjunctură favorabilă a astrelor, au fost de ajuns pentru ca prozatorii portughezi să fie astăzi unii dintre cei mai citiţi de pe glob. În lumea *best seller*-urilor, cota lor a atins niveluri pe care nici cei mai patrioţi vizionari din urmă cu cîteva decenii nu le-ar fi putut visa.

Morala? Miracolele sunt rare, durează doar două zile, dar ele există: pot apărea oriunde, acolo unde te aştepţi mai puţin. Poate chiar şi în România - după un întuneric întins pe jumătate de veac şi după o mizerie căreia nu-i întrevedem încă sfîrşitul. ■

LECTURI LA ZI

de Marius Chivu

Însemnări despre alţii

ÎN ULTIMII ani, dintr-o strategie de marketing, editurile scot pe piaţă tot mai multe cărţi cu caracter compozit. Diversitatea cuprinsului pare să asigure cărţii o mai mare priză la publicul cititor.

Este şi cazul *Însemnărilor unui cosmopolit*, volum care cuprinde în trei secţiuni articole, studii, însemnări critice consacrate de I. Negoiţescu unor scriitori de prim raft ai literaturii universale, unor prezenţe româneşti în cultura europeană (Anna de Noailles, Martha Bibescu, Eu-

I. Negoiţescu - *Din însemnările unui cosmopolit*, Editura Paralela 45, colecţia "Cercul Literar de la Sibiu", Piteşti, 1999, ediţie îngrijită de Dan Damaschin, 156 p., 34.000 lei.

gen Ionescu ş.a.), iar, în final, câeva pagini cu caracter confesiv, n fapt, mai vechi însemnări diaristice publicate în 1997 de Editura Dacia sub titlul *Ora oglinzilor*. Textele critice au apărut fie n periodicele *Tribuna, Secolul XX* şi *Viaţa Românească*, fie în volume ca *Însemnări critice, Scriitori contemporani, Engrame* sau *În cunoştinţă de cauză* (volum care conţine texte difuzate la posturile de radio "Europa Liberă", "BBC" şi "Deutsche Welle".

Relectura "însemnărilor" lui Negoiţescu are farmec şi texte surprind prin prospeţime. Eseurile despre Heidegger şi prietenia ratată dintre filozoful nihilist şi Karl Jaspers, prietenie născută pe fundalul unui ciudat dezinteres reciproc pentru operele filozofice, despre memoriile lui George Manolescu, un escroc internaţional de la sfârşitul secolului XIX care, cum se ştie, i-a slujit drept model lui Thomas Mann pentru romanul *Confesiunile escrocului Felix Krull* sau cel despre Bucureştiul anului 1935 descris de Paul Morand ca... "micul New York" şi-au păstrat tensiunea şi plac.

M-aş fi aşteptat, în ciuda intenţiei editorului, ca fragmentele de confesiuni şi pagini de jurnal să fie mai consistente şi, eventual, să conţină şi ceva inedit. Fragmentele de faţă suferă oarecum şi din pricina selecţiei. Paginile de "jurnal" alese vorbesc exclusiv despre literatură, nimic intim, nimic personal, nici fragmente de eseu şi impresii de lectură.

Jurnal despre sfârşitul Bisericii

ÎN CERCURILE ecumenice pr. prof. Ion Buga trebuie să fie perceput ca un gânditor incomod - şi-a atras repede acuza de "radicalist" - însă mult gustat şi apreciat de generaţia tânără a studenţilor teologi.

Autor al mai multor cărţi de teologie, unele de referinţă, şi traducător al unor scriitori esenţiali (Evdokimov, Unamuno ş.a.) pr. prof. Ion Buga şi-a ales ca motto pentru acest "jurnal deschis" o sugestivă frază din Guittou: "Ou fait toujours silence sur l'essentiel qui est insuportable". Subintitulată "jurnal eshatologic" cartea are pe alocuri incisivitatea unui eseu şi o profunzime de studiu.

Judecăţile domniei-sale pornesc de fiecare dată de la "bârna din propriul ochi" şi, numai după o îndelungată gestanţă gândurile îşi găsesc expresie în meditaţii despre Dumnezeu şi om. Obsesia acestor căutări minuţioase şi necruţătoare, filtrându-şi gândurile prin sita tot mai măruntă a adevărului creaţiei, este dublată în permanenţă de un curaj nu lipsit de un anume orgoliu ("sunt un Nietzsche ortodox") de a spune lucrurilor pe nume indiferent de gravitatea lor.

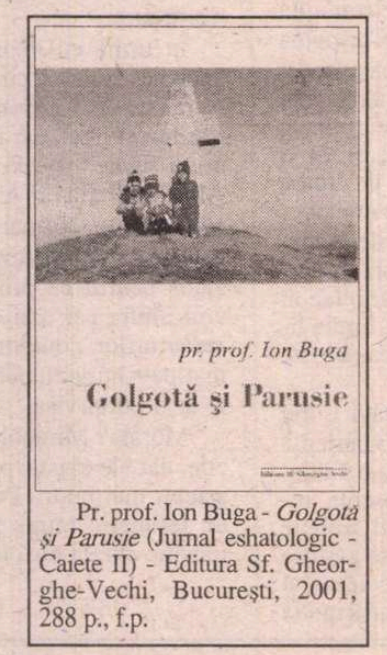
Temperament vulcanic, pr. prof. Buga tratează deseori cu sarcasm "aberaţiile" pastoral-liturgice în vasta curte a Bisericii. Nu ocoleşte probleme pe care de mult am dori să le vedem abordate la modul serios de către un scriitor bisericesc: istorie, monarhie, catolicism, colaboraţionism, isihasm, francmasonerie, vrăjitorie, clonare dar şi fotbal, Bach etc. Departe de a fi simple "luări de poziţii" cu Biblia pe masă şi, deşi uneori cade într-un supărător naţionalism altfel bine temperat, pr. prof. Buga pătrunde în esenţa "conflictului" şi, ajutat de un stil spumos, formulează idei care captivează şi entuziasmează.

Fără a abandona rigoarea religioasă, scrie cu un inteligent umor şi cu ironie adevărate pamflete. Câteva secvenţe sunt de o forţă extraordinară, autorul dezvăluindu-se un bun cunoscător al literaturii de la Lucian din Samosata la Umberto Eco.

Călătorind mult şi cunoscând oameni şi feţe bisericeşti din toată lumea, pr. prof. Buga reuşeşte să se detaşeze de dogmatic şi să privească în jur cât mai obiectiv. Scrisul domniei-sale convinge şi surprinde stilistic: "mai trist cu o catedrală", "clonarea - avortarea lui Dumnezeu", s-a dus perioada romantismului şi în iad, începe şi acolo postmodernismul", "comunismul cea mai mare pomană săvârşită în istorie", "creştinul antisemit e cretin" ş.a.

Pr. prof. Buga "înfierează" fără reţinere "putreziciunile" din trupul Bisericii Orotodxe (ipocrizia, parvenitismul, abuzurile, grandomania etc.) conştientizând că, fără o schimbare majoră, Biserica nu va mai însemna în scurt timp nimic: "Recolta celor două milenii de curgere a fluviului creştin se alcătuieşte azi din mii de ierarhi profesionişti, din sute de mii de preoţi funcţionari, din câteva zeci de mii de profesori, învăţători, specialişti etc. în ale teologiei, din aproape două miliarde de aşazişi creştini pe care iama istoriei i-a surprins cu un certificat de botez în buzunar, din sute de mii de clădiri bisericeşti în care aerul putrezeşte încet, dar sigur [...] din câteva armate cu «mii de oameni şi religii» dar fără nici un Dumnezeu [...] Ceea ce inima îmi spune este cumplitul adevăr că şi Biserica, Trupul isteric al lui Hristos cel mort şi înviat, trebuie să moară. Nu-i cu putinţă ca trupul să aibă alt destin decât Capul."

Jurnalul este însă şi căutare profundă, dreaptă şi umilă a lui Dumnezeu şi a creaţiei Sale. Jurnalul trebuie citit. Pe îndelete.



Pr. prof. Ion Buga - *Golgotă şi Parusie* (Jurnal eshatologic - Caiete II) - Editura Sf. Gheorghe-Vechi, Bucureşti, 2001, 288 p., f.p.

În căutarea fiinţei interioare

TOATE cărţile scrise de Henri Michaux şi-au dat întâlnire într-una singură sub titlul *În căutarea fiinţei interioare*. Un fragment, o povestire, un poem sau mai multe au fost alese cu grijă din fiecare carte a scriitorului francez pentru a alcătui un volum-portret pentru că, deşi n-a scris la modul serios literatură confesivă, rareori o operă literară poate vorbi mai bine despre autorul ei ca în cazul lui Michaux. Având parte de o copilărie nefericită, fascinat de mic de insecte şi scrierea chineză, călătorind toată viaţa şi în mai toată lumea, pasionat de pictură, cinema şi limbi vechi, H. Michaux şi-a construit scriptural un univers plin de fantezie şi exotism.

Caracterul fragmentar, secvenţial, de tip fişă, notă al scriiturii îi permite să concentreze în doar câteva fraze o multitudine de imagini şi idei care suscită prin bizar şi mister. Michaux este un copil care scrie încercând să îmblânzească lumea şi să găsească astfel răspunsuri la întrebările fiinţei. Aşteaptă ca oamenii să-l desăvârşească, dar omul e precar, imperfect, cumva închis şi el nevoie de "scufundări" pentru a descoperi esenţialul din el. Stranietatea fiinţei trebuie înţeleasă şi Michaux apelează la joc. Aşa inventează popoare, face fişe de zoologie fantastică şi descrieri de etnografie imaginară *(Călătorie în Marea Garabanie, Noaptea se mişcă, Domeniile mele)*. Modifică realul pentru a se putea apăra, pentru a-l domina, dar nu fuge de el. *Un barbar în Asia* este una dintre cele mai interesante cărţi despre popoarele Asiei scrisă vreodată de un european. Nu-i de mirare

Henri Michaux - *Mişcări ale fiinţei interioare*, traducere, prefaţă şi repere biobibliografice de Gabriela Duda, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, 320 p., f.p.

că Borges o admira enorm.

Inventează personajul Plume *(Un oarecare Plume)*, absurd, kafkian tragi-comic în linia eroilor lui Daniil Harms sau se cufundă în miraculosul scrierii chineze *(Ideograme în China)* desfătându-se cu semnele-lucruri şi căutând sau inventând concretul din abstract.

Când i se pare că epuizează posibilităţile imaginaţiei naturale, că introspecţia devine insuficientă, îşi stimulează capacităţile mentale cu mescalină *(Cunoaşterea prin Vârtejuri, Nefericit miracol, Infinitul turbulent)*. Dar nici drogul nu-i oferă cunoaşterea pe care o aştepta, îl plictiseşte. În schimb, n-a contenit să scrie poezie. Poemele lui Michaux sunt scrise cu aceeaşi bucurie a copilului care se joacă. Construieşte cuvinte, suprimă mărcile gramaticale, modifică verbele sau le elimină şi foloseşte repetiţia până la exces: "Vânt/ vânt suflă peste Araho/ Vânt// Ananiă Iniji/ Annan Anima Inji/ Orananian Iniji/ şi Iniji nu mai e însufleţită/ Jumătate de corp iese/ Jumătate de corp moare/ Annaneja Iniji/ Annaneta Iniji/ Annamajeta Iniji."

Conştient că "mediocra condiţie umană trebuie s-o parcurgi de la un capăt la celălalt, fără-ncetare, fără ruşine", scrisul lui Michaux este expresia unei continue căutări a fiinţei interioare "acea imensă irizare de nevoi fără măreţie".

Gabriela Duda face o traducere excelentă şi semnează o prefaţă consistentă şi bine realizată.

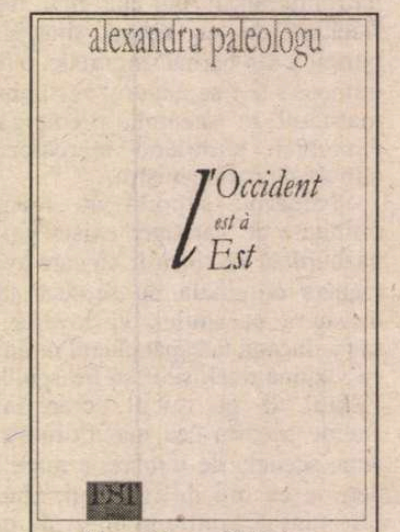
Occidentul între Est şi Vest

SCRISĂ în franceză şi publicată în România de un editor francez, nu poţi spera decât că *L'Occident est à l'Est* va fi citită şi în Franţa. Cu gândul la un astfel de public, Al. Paleologu construieşte un discurs liber, relaxant, nostalgic uneori, inteligent şi departe de regulile eseului riguros. Cartea poate fi considerată un fel de continuare la *Souvenirs d'un ambassadeur de Golans* (Paris, 1991), după ce apele s-au mai liniştit dar au rămas în continuare tulburi.

Al. Paleologu îşi deschide de fiecare dată eseurile cu un ton confesiv, cald, familiar; face "prezentările" povestind despre tinereţe, bunici, despre locuri dragi şi oameni interesanţi pe care i-a cunoscut, după care îl ia pe cititor la braţ vorbindu-i despre literatură şi politică. *Candide* al lui Voltaire - "breviaire pour le bon usage des malheurs", Diderot primul teoretician al principiului tehnic în arta dramatică, exotismul scrierilor lui Merimée, Valéry şi consideraţiile sale bizare despre roman, acustica gândirii şi stilul flaubertian ş.a. compun partea despre literatură a cărţii.

Al doilea segment, şi poate cel mai interesant pentru cititorul francez, ni-l dezvăluie pe Alex. Paleologu mişcându-se cu graţie printre evenimentele şi personajele politice importante ale Estului, dezvăluind şi explicând aspecte mai puţin cunoscute, poate chiar străine, restului Europei.

Răspunde printr-o scrisoare deschisă actriţei Vanessa Redgrave care în autobiografia publicată în Franţa vorbeşte despre "necessité absolue du marxisme", face două excelente portrete, unul lui Noica şi celălalt lui Iorga sau ţine scurte prelegeri de istorie modernă occidentalului ignorant sau neinteresat îndeajuns de mult pentru a nu-şi face păreri eronate (a se citi edulcorate) despre fenomenul comunismului. Marea amărăciune e că exterminările umane de durată şi în secret, cu un caracter "realist" nu au impresionat, din păcate Europa, aşa



Alexandru Paleologu - *L'Occident est à l'Est*, Editura Est, Colecţia "Literatură contemporană 3", Bucureşti, 2001, 144 p., f.p.

cum a făcut-o transparenţa nazismului: "Si l'on persiste dans la volonté, d'empêchér un Nuremberg du communisme, l'Europe ne sera pas [...] Il ne s'agit ni de vengeance, ni de chasse aux sorcières. Il s'agit de rendre l'air enfin respirable". (p. 131)

Alex. Paleologu deconspiră cu multă răbdare şi, mai ales, cu eleganţă câteva prejudecăţi cu privire la Est, "un monde ignoré par le lecteur auquel je m'adresse". Conflictele rasiale, xenofobia, ţiganii, antisemitismul sunt probleme cel puţin la fel de acute şi în restul Europei. Citite în Franţa, aceste eseuri vor fi considerate radicale şi puse în rând cu cele semnate de Lucian Boia, Vladimir Tismăneanu sau Françoise Thom. De ce crede Alex. Paleologu că Occidentul este la Est?

"L'Occident ne tient plus à ses valeurs. Il n'y tient plus parce qu'il ne les connaît pas. Il les confond avec leurs effets secondaires et dégradés. Les valeurs occidentales sont celles que les hommes et le femmes de l'Est ont défendues et conservées au prix de leur liberté physique, quand il n'y allait pas de leur vie". ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Debut ratat interesant

ÎNCĂ multe edituri de la noi şi-au păstrat un prost obicei. Nu dau nici o informaţie despre autorul pe care-l publică. În cazul unei vedete poate n-ar fi nevoie, dar un debutant are neapărat nevoie de un CV, este un gest civilizat faţă de cititorul său. Veronica A. Cara debutează la Editura Gramar cu volumul de proză scurtă *Viaţa pe acoperiş*. Despre această autoare nu aflăm decît că este extraordinar de talentată din prefaţa lui Valeriu Rîpeanu. Apar şi alte necunoscute. De ce la Gramar? O editură care, după ştiinţa mea, nu prea susţine debutanţii; pînă acum politica constat în scoaterea de noi ediţii ale unor capodopere din literatura română. O altă surpriză, plăcută de data aceasta, a fost reclama la televiziune. Într-o ediţie de ştiri, la oră de maximă audienţă, autoarea a fost prezentată într-un reportaj. Astfel de susţinere a unui debutant este foarte importantă. Rămîne de văzut dacă şi merită un astfel de tratament mediatic.

Prima observaţie ar fi aceea că povestirile sînt clar separate tematic. În cîteva dintre ele se face simţită o puternică filieră (tematică) rurală de subiecte şi de atmosferă. Dacă sursa este autobiografică sau nu, nici nu mai contează. Pentru că sînt evidente rădăcinile în tradiţia literaturii române. Avem tone de proză orientată tematic spre lumea rurală chiar şi după cel de-al doilea război mondial. Scriitorul român este încă atras de această „zonă", iată, şi în mileniul trei. Veronica A. Cara este un „caz" literar interesant tocmai prin claritatea influenţelor pe care le-a suportat. Cartea sa este aproape o hartă a marilor direcţii literare din ultimii 50 de ani. Ruralul de care pomeneam apare în formele deja consacrate – ţărani înţelepţi de tip Moromete, ţărani care încearcă să se emancipeze şi eşuează, diverse caractere în care putem regăsi personaje precum Mara, Fefeleaga. Nici o inovaţie. Autoarea nu recuperează lucid astfel de modele, nu încearcă să le scoată din matrice; scrie cu seninătate în maniera în care au mai făcut-o atîţia, descoperă cu ingenuitate locurile (prea comune) din aria tematică amintită. Însă, interesant este că, peste ritmul molcom al naraţiunii, intervine o influenţă mult mai proaspătă: misticismul, o achiziţie a eliberării de după '90. Într-o proză despre Sfînta Paraschiva, autoarea propune o versiune personală a legendei – misticismul este plăcat pe viaţa rurală, aşa cum a fost ea impusă de literatura postbelică. Dacă volumul s-ar fi limitat doar la aceste mişcări inconştiente, bineînţeles că nu ar fi meritat discutat. Cu atît mai mult, dacă amintim şi prima proză, „existenţialistă", camusiană ar dori autoarea, care ne oferă şi un motto din *Mitul lui Sisif*, o piesă complet ratată, preferata lui Valeriu Rîpeanu.

Însă, după o sută de pagini, apare, ca prin minune, o proză excelentă numită *336*. Cele cîteva zeci de pagini descriu o călătorie în inima cartierului Militari cu autobuzul respectiv, extrem de aglomerat, plin de pensionari enervanţi. În paralel, personajul principal, o tînără, suferă grave perturbări de percepţie: vede oglindindu-se în fereastra autobuzului o femeie însărcinată care nu îşi are corespondentul firesc în realitate. Tînăra vede în oglindă cum femeia gravidă este călcată în picioare de ceilalţi şi reacţionează, spre iritarea şi uimirea celor din jur. Crohmălniceanu imagina în *Alte povestiri insolite* o situaţie asemănătoare în care imaginea din oglindă nu mai asculta de „stăpîn". Însă, în acel caz, fantasticul era asumat. Veronica A. Cara exploatează anomalia pe plan psihologic şi chiar social. Acel dublu deformat fizic al tinerei zvelte şi elegante prilejuieşte pasaje de analiză profundă. Ruptura psihică este şi de natură socială. Personajul feminin (pe care-l vom regăsi şi în celelalte proze, deşi cu alte nume) are o vîrstă încă neexploatată literar de scriitorii români contemporani: între 25 şi 30 de ani. Vîrsta în sine este semnificativă. Copilăria şi începutul adolescenţei şi le-a petrecut în alt regim politic şi social. Schimbarea se manifestă aproape biologic. Amintirile din acele timpuri se întrepătrund cu deformările specifice vîrstelor amintite. Personajul îşi aminteşte că, în copilărie, vedea la tot pasul femei gravide (urmarea unor măsuri ale regimului, nu a unei vieţi idilice: interzicerea avortului, planning familial inexistent). Amintirile se transformă, în noul context, în halucinaţii. Veronica A. Cara are meritul de a fi identificat acest tip de alienare în rîndul tinerilor care au „prins" schimbarea în plină adolescenţă, în plină formare.

Trecerea la urban este vizibil benefică. O altă proză bună este *24 iunie*. Apoi intruziunea fantasticului devine reţetă şi echilibrul se rupe – delirul înlocuieşte construcţia atentă. Iarăşi apar influenţe fruste, afişate aproape ostentativ, dar cu inocenţă. În *Omul negru*, atmosfera (şi intriga) se aseamănă de multe ori cu aceea din *La ţigănci*, apoi migrează spre *Cezara* lui Eminescu – un vertij de locuri comune din manualele de literatură de liceu. Trebuie spus că stereotipia (înţeleasă negativ, în acest caz) este omniprezentă – din text nu am dedus asumarea acestui amalgam din partea autoarei. În cele două proze reuşite, ea reuşeşte să scape de tirania acestor reminescenţe, reuşeşte să fie originală. Tematica urbană aduce o perspectivă aparte, o privire atentă a realităţilor anilor '90. Numai că „subiectul" nu poate ţine piept locului comun.

Din păcate, există foarte multe „erori" (e nefiresc să vorbim despre „greşeli" în literatură – totuşi o limită există), multe inadecvări care trădează începătorul, neprofesionistul. Cele mai dizgraţioase sînt notaţiile aforistico-filosofice care intervin în cele mai neaşteptate momente ale naraţiunii: „Societatea e eterogenă nu numai din punctul de vedere al avuţiilor, al valorilor, al educaţiei..., e profund eterogenă din cauză individualismului aproape zeificat al fiecărui membru al ei" şi aşa mai departe. Nu un personaj spune toate lucrurile astea, nici un narator alternativ. E aceeaşi voce care povestea la persoana a treia cu cîteva rînduri mai sus...

Bineînţeles, întrebarea care persistă este de ce, în ciuda atîtor defecte, această carte merită atenţie. Un răspuns incomplet ar fi că acele două proze, *336* şi *24 iunie*, sînt promiţătoare. Răspunsul poate fi încheiat cu o ipoteză. Scr toarea în cauză nu este „literată", c puţin nu se simte din text, nu are ed caţie filologică. Îl iubeşte pe Camus filosof, deşi doar scriitorul mai rezi în zilele noastre. Face tot felul de g pe care scriitorul literat învaţă să evite din mers, din bibliografia oblig torie din facultate. M-am oprit la f maţie pentru că mă gîndesc la un debut în proză, cel al lui Ovidiu Verd anul trecut, cu romanul *Muzici şi fa* Verdeş, teoretician literar de format construieşte perfect, autobiografic, cu se poartă. Romanul său este o reuş certă. El propune la sfîrşitul anilor o continuare solidă a tradiţiei opt ciste, puternic „filologizate". În fa optzecismul a însemnat şi o victori formaţiei filologice. Veronica A. Ca cu toate neajunsurile, reprezintă o alt nativă – „scrisul nefilologic". Ea sondează în adîncime achiziţiile n literaturi. Scrie ca şi cum nimic lite important nu s-ar fi întîmplat. Ignc noutăţile, modele şi, bineînţeles, pi de. Totuşi proza rezultată este una c poate avea priză la un public mai la poate însemna un ghiont dat unui ar mit spirit de castă care domină (avantaje şi dezavantaje) peisajul lite actual. Ovidiu Verdeş scrie, la rînc său, complex, dar vizează aceeaşi le tură cu un public mărit. Discursul s este direct, preţiozităţile, „tehnicismu sînt eliminate. Din cu totul altă direct Veronica A. Cara (repet, cei doi aut nu sînt comparabili estetic – fiecare prezintă însă un *trend* important) pro une scriitura ingenuă, în forţă, nep tenţioasă. În acelaşi timp, este depa de proza de consum, prea accesibi pretenţia rămîne înalt culturală. Imp tul tematic este decisiv: în loc să în nim mărturii directe despre comunis aflăm aceste poveşti prin intermed bunicii tinerei protagoniste. Nu se n simte nevoia demonizării acelei perio de. Compromisul, funcţia în acel reg îşi pierd din importanţă. Mizele s mai „mici", dar universale: în loc crizelor de identitate, găsim crize iubire; în locul psihologiei complexe notaţie precisă, cinică, vioaie; perso ajul de 25 de ani nu simte nevoia să explice sau să-şi ascundă biograf Nonşalanţă, tupeu, fără frică de penib de locul comun – cam acestea ar fi, acelaşi timp, calităţile şi defecte Veronicăi A. Cara.

Veronica A. Cara, *Viaţa pe acoperiş*, Editura Gramar, 2001, 352p f.p.

Am primit la redacţie

Cărţi

- Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, ("lista lui Manolescu"), vol.I: Poezia; vol. 2: Proza. Teatrul; vol. 3: Critica. Eseul, Editura Aula (editor: Alexandru Muşina), Braşov, 2001, vol.I 430 p., vol. 2, 350 p., vol. 3, 446 p.
- Ilie Constantin, *Departe, în trecutul apropiat* ("Lecturi împreună" II), prezentare de Gheorghe Grigurcu, Editura Libra, Bucureşti, 2000, 308 p.
- Constantin Trandafir, *Poezia lui Bacovia*, studiu, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2001, 144 p.
- Elena Creţu Buzea, *Om şi timp*, sonete, prefaţă de Gheorghe Azap, TipoArt, Oraviţa, 2001, 72 p.
- D.H. Lawrence, *Amantul doamnei Chatterley*, (prima versiune), traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian, cuvânt înainte de Frida Lawrence, Editura Polirom, Iaşi, 2001, 298 p.
- Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze*, traducere din limba franceză şi prefaţă de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iaşi. 2001, 374 p.
- Salam Rushdie, *Ruşinea*, traducere şi note de Cornelia Bucur, postfaţă de Sabina Draga, Editura Polirom, Iaşi, 2001, 382 p.

Reviste

- *Memoria*, nr. 35 (2/2001). Din sumar: "România lui Ceauşescu" de Eugen Denize, "Medicii torţionari din secolul XX" de Ruxandra Cesereanu, "Teste convingătoare privind Noua Presă din epoca Ceauşescu".
- *Caligraf*, aug. 2001, supliment cultural al ziarului "Teleormanul". Redactor-şef: Gheorghe Filip. Din sumar: portrete de scriitori teleormăneni: Alexandru Bădăuţă, Ion Pena.
- *Cetatea culturală*, nr. 9/ 2001, revistă lunară de cultură, apare la Cluj-Napoca. Redactor-şef: Dan Brudaşcu. Semnează în acest număr: Fănuş Neagu, Constantin Cubleşan, D.R. Popescu, Miron Scorobete, Alexandru Pintescu, Petre Bucşa, C. Zărnescu, Mircea Itu ş.a. Un studiu amplu dedicat modernităţii lui Aron Cotruş publică Ion Cristofor.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Ultimul Cornel Regman (II)

CÎND vorbim de meșteșug, sîntem înclinați a avea în vedere rutina, lucrul în serie, indus- rios. Nimic mai străin însă decît acest spect de textul lui Cornel Regman, care, laborînd lent, cu o disimulată pasionali- ate a lucrului "bine făcut" (îmi mărturisea ă realizarea unei cronici literare îi răpea ulte zile, cîteodată săptămîni!), intențio- a a livra unicate. Atelierul său era unul adițional, refractar seriei, standardizării, edicat produsului artistic, sufletește am- rentat, de care pe bună dreptate putea fi ındru. Caracterizările criticului se sileau sfredeli aparențele, a depăși situările co- ıode, spre a contacta dansul subtil al nanențelor. Obiectul era mai întîi de- ıontat cu mare dexteritate în toate parti- ulele sale, spre a fi reconstituit într-un ıod frecvent insolit. Astfel, Dominic tanca propune " notorietate - observăm - ıtemeiată pe un caz rar de divorț între rea omului, șturlubatică, și gravitatea cu ust de cenușă a poetului, cum și pe ciu- atul altoi de îngîndurare blagiană operat e un trunchi esențialmente nemetafizic. au și mai exact: o inspirație în gamă ıinoră, în prelungirea mai degrabă a lui t. O. Iosif (frecventat și în prelucrările de ıotive folclorice), mai aproape de elegie lied, de molcomeală și resemnare, con- astînd violent cu jovialitatea excepțional e productivă în situații burlești, cu boga- implicații ludice ale personajului". Ma- ria e prizată cu finețe, evaluată de dege- le experte ale artizanului-exeget, în ările sale diverse, de la densitatea inertă prozei, la evanescența, grația aeriană, olătilă ce o proiectează în înaltul liricii. omentatorul se străduiește, și de cele ai multe ori izbutește, a descifra în ara- escul verbal prezența particulară a unei ihii inconfundabile, ca motivație, ca esență subtilă" a rostirii poetice: „Pentru ajunge să constați că poemul în creația onstanței Buzea poate fi și altceva decît ı eșapatoriu al complexelor sau al prea- inului de revoltă decurgînd dintr-o psi- e grevată, dar totodată și altceva decît ilej de sentințe aplicate, într-un limbaj re prizează adesea prozasticul, trebuie ășit pe teritoriul larg desfășurat al eva- escentului, remediu redutabil al acestui lent împotriva fixării. Pentru aceasta urtimea poemelor nu e obligatoriu un ctor inhibant, dovadă acest haiku de o ație indiscutabilă în pofida deznodă- întului neidilic sugerat: «unde sînteți/ ıde v-ați ascuns/ zise fluturele trecînd in rug, zmulgîndu-i două flăcări ine- ale» (*unde sînteți...*). După cum nici ările sufletești evocate - sau simplu: *ările* - nu-s totdeauna o povară, ci ase- enea fluturelui se consumă aproape ae- an. Putem vorbi în atare cazuri de finețe, ngășie, despre o materialitate totuși ezentă, trecută prin forjele spiritului re o transformă în ceva nu mai puțin sizabil". Iar împrejurarea de a-l fi sur- ins pe poetul Petre Stoica pe un tărîm iric, în urmărirea unui vis care, ieșit din za somniei, se manifestă în stare de ghe, precum o fată ornamentală a am- iției și chiar a unui răsfăț monden, ține de erspicacitatea unui "vînător" el însuși de suri, pe care voiește a le încrusta în con- cția sa proprie: "Ne găsim (...) în ezența unui elegiac impenitent, surprins tr-o etapă a biografiei sale în care eul vață «aspectele singurătății» și pro- ovează ca singur remediu visul. Un vizitator totuși subaltern visul acesta, intrat discret pe scara de serviciu, mai mult slujitor fidel decît oaspete. El întinde poteci practicabile pentru ca prietenii duși ai poetului să-l poată vizita sau pregătește imagini mai puțin drastice în care moartea apare ca o «mănușă parfumată». Stilul galant revine și în dansul macabru din finalul plachetei, în care eroul acestor poeme se închipuie «îmbrățișat de asexuata, de nevîrstnica femeie în crepdeșin negru», dansînd cu ea, «cel mai frumos tango» (*În clipa aceea*). Exercițiul visului se prelungește pînă în starea de trezie, spectacolul preferat fiind nu, cum ne-am aștepta, ipostaza devoratoare de vînător al gloriei, precum la un Baconsky prea puțin înclinat spre proiecția în vital, deși argumentele nu îi lipseau, ci aceea de uz curent la care, de la Faust încoace, proximitatea senectuții incită: «Mă plimb pe bulevard/ fumez maiestuos flutur batista parfumată/ în luciul vitrinei îmi admir coafura geometrică/ și tresar văzînd că tinerețea vine spre mine/ cu șolduri de gresie cu sîni violenți» (*Bucuria de a ști*)". Nicolae Velea mi-a spus cîndva că îl socotește pe Cornel Regman drept cel mai de seamă critic de proză român. Citatele de mai sus nădăjduim că sînt în măsură a sugera și finele antene ce și le-a dezvoltat pentru înțelegerea poeziei, în oglinzile căreia va fi sesizat și o răsfrîngere a propriului chip lăuntric, sensibilizat și melancolizat prin decurgerea deceniilor, aparținînd tot mai vădit acelor "îndrăgostiți de poezie", care alcătuiesc "o veritabilă confrerie (...) prin devoțiunea întru frumos"...

Aidoma unui vrednic "gospodar" al disciplinei sale, Cornel Regman se situează convenabil între timpurile ei istorice. Aflat în descendența nemijlocită a criticii interbelice, a înțeles a-i continua limbajul estetic, acea modalitate de contact intuitiv cu opera pe care o anume frigidă abstractizare, o modă „metodologică" ca și o ofensivă împotriva „impresionismului" și a „literaturii", din partea unor "idei literare" cu impulsuri... imperialiste, au ocultat-o, parțial, în ultima vreme. Regman e un artist neostentativ al criticii, apropiat prin factura demersului său de natură raționalistă, meticulos, "detectivistic", cu destule inserții polemice, mai mult de Șerban Cioculescu, capabil însă de scăpărări imagistice, de asocieri fulgurante de vocabule, care, împrăștiind complet aparența de pedanterie, îi luminează integral vocația. E o țîșnire intermitentă a lui Ariel peste uneltele sobre ale atelierului critic. Căci raționalismul lui C. Regman nu se arată ca unul excesiv, intolerant, ci permeabil la sensibilitate și gust, dispus a coopera cu fantezia. Poate că ironia criticului e similară cu cea a unui bard care-și disimulează cu ajutorul său emoția. Nu altminteri decît un poet ce se poate testa, îndeobște, pe spații mici (sinteza, clamată ostentativ de unii confrați, nefiind un apanaj al spațiului tipografic amplu, extins pe sute și sute de pagini!), Cornel Regman se descoperă prin sintagme fericit găsite, prin concentrate ce reflectă deopotrivă figura temei și a sa personală. Iată un șir de exemple: „adevărate buchete nomenclaturiste"; „excesul de bunăvoință arătat de unii stipendiatilor în materie de compromisuri rușinoase"; „judecățile severe și adesea sarcastice constituie muzica de fond peste care se suprapun ici-colo încuviințările"; „un gen de reflexie ocrotită de imagine; simultan, o imagine care alarmează un gînd"; „finaluri ce trimit cînd nu la metafizic, totuși într-un limb bogat în sensuri grave"; „Ofelică apariție, poeta se vede pe sine «cu părul împodobit cu melci/ ars și amar de sare/ cu gustul valurilor veșnic răcorindu-mi buzele însîngerate»"; „o pornire de studios grefată deîndată pe o constituție atrasă de drăcovenii"; „cartea de față care agerește folcloristica"; „volumul de față în care poemele, fără a afișa (cele mai multe) anul nașterii, poartă în cercurile interioare ale trunchiului indicația vechimii"; „Nicolae Balotă se întrerupe din spornicul tors, făgăduindu-și, cam abrupt, o altă formulă de jurnal"; „detectiv de ascunzișuri sufletești și... trupești, care nu întîmplător a trecut printre modelele sale pe Marcel Proust"; „aceasta face ca aforismul să înfrunzească spontan în scrisul său sub forma unor definiții plastice și a formulelor deopotrivă incisive și decisive"; „G. Călinescu a introdus maniera dansantă în scris, Perpessicius - lavaliera, iar continuatorii lor - giumbușlucurile". Concomitent cu acest "impresionism" vinovat în ochii unora tocmai prin fragezimea sa care derivă din talent, Cornel Regman poate fi socotit și un precursor al discursului ludic, debutonat, nutrit din belșug cu ironie, al comentatorilor (de literatură și nu numai) din promoțiile cele mai tinere. Efervescența și neastîmpărul de sorginte poporană săvîrșesc astfel o tranziție în actualitatea ultimă, precum printr-un conductor de electricitate "spirituală", Păcală se apropie, prin intermediul lui Cornel Regman, de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu, Dan-Silviu Boerescu, Horia Gârbea. Optzeciștii, de care C. Regman s-a ocupat cu mult mai pe larg decît s-au ocupat aceștia de producția sa, și l-ar putea trece fără sfială pe regretatul exeget în genealogia lor, de care, în bună conștiință literară, au nevoie. Datorită răsucirii mai mult ori mai puțin persiflatoare a frazei, elementul factologic devine, sub pana lui Cornel Regman, atractiv, derizoriul scos la iveală într-un fel agreabil devine comestibil. E un soi de reciclare a inevitabilei mediocrități, chiar în situațiile în care nobile intenții îi stau la temelie și pioase simțăminte încarcă raportul nostru cu trecutul: "Gentila libertate cîntată de Alecsandri era cu neputință să nu fie asociată neamului păsăresc, de unde ritmul sprințar: «Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare/ Și-acum neamurile toate către dînsul ațintesc/ Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu-aripi mîntuitoare/ Se cere vesel ca să zboare/ Către soarele ceresc». «Mîndru soare», «soarele ceresc» către care zboară «vulturi ageri» cu «aripi mîntuitoare» dispuși într-un «cîrd», astfel că teribilele paseri ale crestelor de munte devin simpli porumbei" (se află în cauză Andrei Mureșanu). Degajată de orice scorțoșenie, "relatarea" și sancționarea "textului avut în vedere posedă frecvent un caracter familiar-jucăuș. Scriind astfel pînă-n ultimele sale zile de viață, criticul pare fără vîrstă, dedat unui joc „absolut": „Volumul e prevăzut și cu o «Bibliografie selectivă» la fel de neconstrîns întocmită, căci dacă e prezent pomenitul Husserl, lipsesc în schimb Jaspers și Heidegger, ultimii meritînd a figura tot atît de îndreptățit ca și Virgil Mazilescu sau Radu G. Țeposu, ambii tencuiți în text cu căpețele de vers sau cu formule oarecare servind ca ingrediente". Exegetul vîrstnic nu le rămîne dator nici optzeciștilor luați în grup, care-l vor fi amuzat neîndoios și asupra cărora se pronunța astfel, cu o jovialitate acrișoară: „Descoperirea lor e, ca să zicem așa, naturalismul ludic, o contradicție în termeni pentru gravii și greoii naturaliști de odinioară, nu și pentru tinerii noștri cărora bogzianul «Jurnal de sex» le este un înaintaș depășit ca expresie și care fac să se rîdă din orice. «Hliziții» - i-am și numit, fără să precizez însă că «hlizirea» aceasta, extinsă dinspre proză la poezie și chiar la critică, e o formă de bășcălie textuală limitînd artisticul la sfera epidermică, la reacțiile în lanț ale bunei dispoziții, care include printre componentele ei nevoia de maculare și stîlcire". Din acest unghi al expresivității ludice, Cornel Regman are, în raport cu junii literatori din prezent (cu „hliziții"!), o poziție asemănătoare cu cea a lui Geo Dumitrescu față de Marin Sorescu și de aceiași barzi ai „generației '80".

■

Cornel Regman - *Ultime explorări ritice,* Ed. Atlas, București, 2000, 56 pag., preț neprecizat.

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 2000

POEZIE. Ana Blandiana, *Soarele de apoi,* Ed. Du Style și Angela Marinescu, *Fugi postmoderne,* Ed. Vinea.

PROZĂ. Nora Iuga, *Sexagenara și tânărul,* Ed. Albatros.

DRAMATURGIE-TEATROLOGIE. Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane,* Ed. Albatros, și Iosif Naghiu, *Grup de orbi într-o sală de cinema,* Asociația Scriitorilor din București și Ed. Coresi.

ISTORIE-CRITICĂ LITERARĂ. Al. Cistelecan, *Celălalt Pillat,* Ed. Fundației Culturale Române, și Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică,* Ed. Pontica.

ESEU-PUBLICISTICĂ. Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental,* Ed. Apostrof.

MEMORIALISTICĂ. Gabriela Melinescu, *Jurnal sudez, I,* Ed. Univers.

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET. Pavel Șușară, *Opt povești adevărate cu ființe minunate,* Ed. Aritmos.

EDIȚII CRITICE ȘI ANTOLOGII. Constantin Abăluță, *Poezia română după proletcultism,* Ed. Ex Ponto.

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ. Dinu Flămând pentru *Cartea neliniștirii* de Fernando Pessoa, Ed. Fundației Culturale Române, și Irina Mavrodin pentru *În căutarea timpului pierdut/ timpul regăsit* de Marcel Proust, Ed. Univers.

DEBUT. Simona Tache, *Împărțit la doi,* Ed. Crater, Ana-Stanca Tăbărași, *Romantismul colorat,* Ed. Cartea Românească, Tudorel Urian, *Proza românească a anilor '90,* Ed. Albatros, Ovidiu Verdeș, *Muzici și faze,* Ed. Univers.

PREMII SPECIALE ALE JURIULUI. Emil Manu și Jean Grosu.

PREMIUL PENTRU TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN STRĂINĂTATE: Ondrej Stefano..

LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR CONLOCUITOARE: Dómokos Geza, *Igeva* (memorialistică maghiară), Ed. Pallas-Akádemia Konyviado, Csikszereda și Ed. Polis Konyvkiado, Kólozsvar. David Gyula, *Erdelyi irodalom. Vilagirodalom* (eseistică maghiară), Ed. Pallas-Akádemia, Csikszereda. Ivan Ardelean, *Nazustrici vikman* (poezie ucraineană), Ed. Mustang.

MARELE PREMIU (decernat de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor). Petre Stoica.

PREMIUL "OPERA OMNIA" (decernat de asemenea de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor). Gheorghe Grigurcu.

*

Juriul a fost compus din Ion Pop (președinte), Lucian Alexiu, Adrian Alui Gheorghe, Adriana Bittel, Mihai Cimpoi, Florin Iaru, Alex. Ștefănescu, Dan Tărchilă, George Vulturescu. Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc în seara zilei de 17 septembrie 2001, în sala Teatrului "Odeon" din București.

SCRIU PENTRU TINE

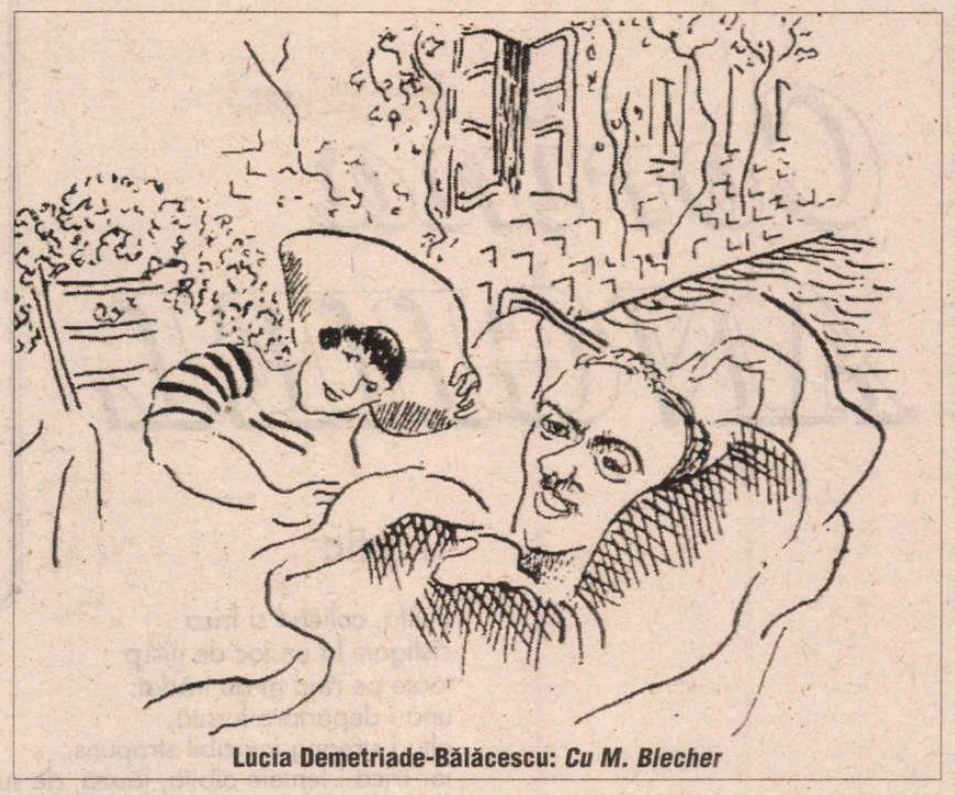
„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

ÎNTÎMPLĂRI în irealitatea imediată, una dintre cele mai poetice cărți scrise la noi între războaie, își află în întîmplările din *realitatea* vieții lui Blecher singurul rival de temut. Frumusețea stranie, tactilă parcă, a celor dintîi, ireale, este concurată de vraja rea a realității, de urîțenia, tot stranie, creată de imaginația bolii. Atît de discutabila legătură carte-biografie, text-context, are, în acest caz, o importanță aparte. Max Blecher este singurul scriitor din literatura română și poate din literatura universală care și-a scris cărțile țintuit la pat și cu o bună parte a corpului într-o carapace de ghips. Își ținea picioarele adunate într-un V întors și-și sprijinea "exercițiile" pe ele. E singurul scriitor din literatura română care, la 19 ani, cînd alții abia încep să trăiască, a început, *vizibil,* să moară. Agonia a durat 10 ani. Și totuși, tocmai în acest interval nefast, au loc, în viața lui, evenimentele esențiale: prietenia cu Geo Bogza și publicarea cărților. În tot acest timp al suferinței le scrie prietenului său și soției acestuia, Elly, epistole, cărți poștale, pagini de proză. Blecher a scris literatură pentru Geo Bogza.

> ...Și dacă e adevărat că "scriem întotdeauna pentru cineva", atunci *Exercițiile* sînt scrise pentru tine. [...] Totul este van, totul este fără importanță, ceea ce contează în viață sînt întîlnirile dintre prieteni, bucuria asta impalpabilă ca aerul și pe care "o respiri" într-adevăr.

LA FEL de neașteptată ca publicarea scrisorilor inedite ale lui Eminescu a fost, anul trecut, publicarea unor scrisori inedite ale lui Max Blecher. Apărută într-o ediție întocmită profesionist de Mădălina Lascu și prefațată de Ion Pop, cartea *M. Blecher mai puțin cunoscut* (Hasefer, București) ar fi meritat să fie un eveniment literar al anului 2000. Corespondența cu Geo Bogza constituie centrul de interes literar și mai ales uman al cărții. Paginile lui Blecher, vădit confesive, pot fi citite ca un jurnal. Oricum, astăzi nu avem de ales. Deși Blecher a scris și



Lucia Demetriade-Bălăcescu: *Cu M. Blecher*

vreo 70 de pagini de însemnări intime, nu s-a păstrat nimic din ele: le-a distrus, într-un acces de disperare, chiar autorul (informația se află în jurnalul lui Sebastian). Din scrisorile trimise lui Bogza rezultă clar două lucruri: că apariția lui în viața bolnavului a fost providențială, revitalizantă în cel mai concret sens al cuvîntului și că, fără Geo Bogza, *Întîmplările în irealitatea imediată* (numite inițial *Exerciții*) n-ar fi existat. În preocupările tînărului, boala - tuberculoză osoasă - n-ar mai fi avut înlocuitor și l-ar fi stăpînit pe dea-ntregul.

Corespondența lui Max Blecher are în genere un ton normal, sănătos, chiar energic. Toată gama emoțiilor, de la atașament la dăruire și recunoștință, de la teama de a nu pierde o prietenie prețioasă pînă la o încredere reconfortantă în ceilalți, există în aceste scrisori. Tocmai de aceea rarele "scăpări", rarele strigăte de ajutor, momentele cînd bolnavul ridică un colț al cortinei și dezvăluie infernul în care trăiește, surprind și șochează: "E cît se poate de bine aici, numai astă-noapte deodată s-a pornit un viscol teribil și eu nu avusesem grijă să încălzesc odaia de cu seară încît au înghețat și mațele în mine pînă dimineața; m-a apucat pîntecăraia de frig și dureri îngrozitoare la vertebrele bolnave". Imobilizat, e fără apărare la întîmplările neașteptate: privește neputincios cînd cîinele vecinului intră în grădină și-i mănîncă găinile, aude într-o noapte cum niște "necunoscuți" încearcă să spargă ușa de la intrare, asistă la un început de incendiu, din fericire stins de o rudă. Cînd călătorește, din motive medicale, cu trenul, trebuie să fie introdus și scos cu targa pe fereastră, cu chinuri fizice și psihice neînchipuite. Întrucît o boală grea nu numai că nu exclude alte boli, mai mărunte, dar le și cheamă, morbul lui Pott, de care suferă Blecher, atrage după sine un cortegiu de suferințe trupești de toate felurile. Dar de obicei epistolierul le trece sub tăcere, pentru că nu vrea ca rîndurile lui să devină o "vitrină de martir".

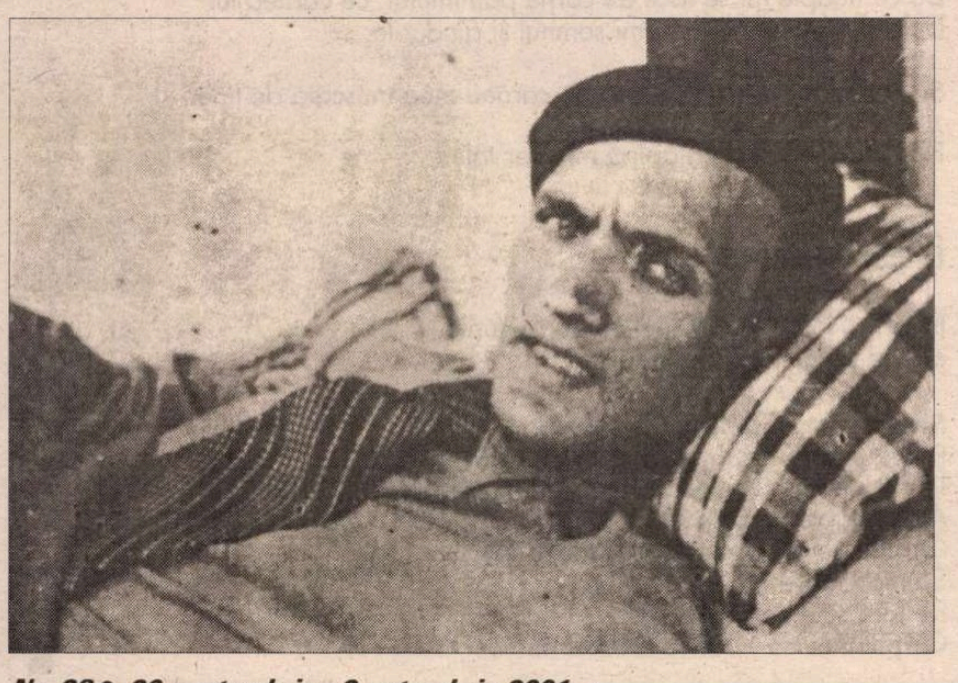
Cadrul, bacovian, care va pătrunde și în *Exerciții-Întîmplări,* este oricum propice crizelor. Blecher trăiește la Roman, "un oraș infect cu oameni mucegăiți pe dinafară și mai ales, *mai ales,* pe dinăuntru". Vara e sufocant, toamna plafonul de nori devine dureros și apăsător, iar lumina melancolică e "vagă cenușie, fără relief". În schimb, odaia în care se află este curată, aerisită, primitoare, parcă dornică de prezența unor prieteni. E ca și cum dorul lui Blecher, nevoia lui de prietenie se transmit locului în care trăiește *tot timpul,* ca și cum camerei lui i-ar fi dor de Geo Bogza. Pomii din grădină sînt în număr de 14, aflăm dintr-o scrisoare. Amănuntul ar fi lipsit de importanță, dacă n-ai simți îndărătul lui că tînărul imobilizat i-a numărat în orele nesfîrșite de plictiseală. Bolnavul are tot timpul din lume, timpul lui se dilată (precum cele 7 minute cînd la sanatoriul din Davos din romanul *Munțele vrăjit* toată lumea își ia febra) și intră într-o contradicție de nerezolvat cu timpul omului sănătos, care se contractă de griji multe și mărunte. Această relativitate temporală, timpul subiectiv din romanul secolului XX, inclusiv din *Întîmplări...,* este, pentru Blecher un chin în plus: vizitele prietenilor, îndelung implorate, trec ca fulgerul și-l plonjează din nou în singurătatea nesfîrșită: "...A fost în urma voastră un gol sfîșietor. Toată dimineața azi am fos enervat, iritat fără motiv, era senzați organică a absenței voastre. Vă ro gîndiți-vă să mai veniți. Începînd d ieri am reintrat în monotonia de toat zilele...".

Față de colegii de generație, atît d vitali, trăind atît de intens și meditîn de departe, chiar dacă obsesiv, l *străina* moarte, Blecher este prizonieru unei lumi pe dos: pentru el moartea intensă, familiară, apropiată și viața străină.

> Iartă-mă pentru aceste oribile lamentații. Ce să fac? Cui să spun toate acestea? Într-o noapte, de exasperare, mi-am rupt hainele de pe mine; credeam că explodez, a trebuit să țin mîinile în apă rece ca să mă mai liniștesc puțin; trec printr-o perioadă foarte proastă (13.VIII.1935).

LA VIAȚĂ are acces pri intermediul prietenilor. Le gătura lui cu generația s face altfel: nu se duce cu "banda" l Movila și Balcic, nu schiază la Sinaia nu umbla prin redacții și librării, ri merge la party-uri. În schimb își aduc prietenii în universul său: "Vă anunț c mi-am cumpărat, în fine, un mic apara de Radio *Columbia* excelent, «u Radio e un prieten în casă». Zilel acestea am avut prin el știri *de la vo* speakerița a anunțat că la Balcic du minică noaptea a fost foarte cald, 19°C iar luni a anunțat la cronica săptă mînală articolul lui Geo din *Vremea*" Și pe Eliade îl ascultă la radio citind u fragment dintr-un roman propriu, p Voronca îl cheamă la el, Saşa Pană fiind cu compania în apropiere î vizitează cel mai des, Lucia Deme triade-Bălăcescu îl desenează, Sebas tian îi devine prieten apropiat. O va loare enormă capătă încercările lu Blecher de a răspunde prieteniei care se arată. Nu e vorba numai de recu noștința pusă în cuvinte fierbinți d atîta emoție conținută, ci și de gestur de răspuns, prin care el încearcă s mențină echilibrul balanței prieteniei Le trimite lui Geo și lui Elly vase d porțelan pictate de el (tatăl său avea u magazin de porțelanuri) sau diferite bunătăți culinare făcute în casă, învață să cînte la acordeon ca să le poată cre o atmosferă veselă cînd îl vizitează. Cu infinite precauții, Blecher îl roagă p Bogza să "dispună" de vreo două mi de lei încasați de la *Vremea* în contu lui, ca un împrumut *sine die* și îl roagă "în genunchi" să-l ierte că îi propune un asemenea lucru. E o adevărată strategie, poate instinctivă, nu conștientă prin care bolnavul își apără demnitatea încearcă să și dea, nu numai să primească, tocmai pentru că prietenii nu așteaptă nimic de la el. Blecher nu se complace în suferință. Întreaga lui viață este o contrazicere a ideii că boala umilește.

Despre lucrurile care au dat sens și frumusețe vieții lui Blecher, scrisul și prietenia, în episodul următor.



Corina ANGHEL

Dedicație timpurie

ș-a ghemuit în conul de umbră
uitînd, reflectînd la mlădițele
inere ce noaptea ies de sub ape -
pe scîndura putredă
pasul se-oprește-ascultînd.
ș-a ghemuit în conul de umbră
delicată
abia clătinîndu-se de încă un gol
au o fierbere - o imagine
le copil tot căzînd
ătre apa, de umbră rămasă
n urmă
u ea - pentru ea, ghemuită.
n vîrtej ca-ntr-o curgere.

Trezie

A-a trezit somul, miezul lui aprins, ca suflul cocorilor,
uvios tăind aerul.

ntr-o noapte de vară,
n-au trezit somul și apa, toamna acelui patriarh
rea bătrîn pentru milă,
nirosul lui de om fără vîrstă înălbindu-mi veșmintele,
nîna lui oprindu-se-n joacă pe sînu-mi zburdalnic.

ăcut. Aproape copil.

Ziua lui NU

a sfîrșit a venit NU.

ra un NU mare și plin, ca o fereastră mărginită de lună.
ăișul curbat înăuntru
nduindu-se
n-amăgea. Zi de zi, NU se rostea pe sine obosindu-se -
întecos - la sfîrșit aproape tăcea:

e-mpînzise de miezul atîtor lucruri - negate.

Petrecere

Gata, m-ai scos de la inimă?
ub pled zac,
rnicată.
Un regret tîrșiit-furișat - ca-ntre goluri - mă-ncape.

a brat trecem prin poarta poeților,
a brat ne petrecem;
ăci știu,
zi tu m-ai scos de la inimă.

i-n locul meu
ici gol nu mai este.

Triptic

Sulița, colierul și frica
cîștigate la un joc de nisip
toate pe rînd m-au trădat:
una-i depărtare furată,
altu-i streang invizibil străpuns,
iar frica-i femeie albită, lăuză, de sute de ani,
fără nașteri născînd.

A Doua Trezie

Mă smulg din somn
cum se trage meduza toată fremătîndă din apă:
mîinile ei împăienjenite și multe împietrindu-ne aerul,
sufocîndu-ne fața.

Mă smulg din somn, ca dintr-o carte:
În joc într-un colț pe copertă,
am prins un prunc din cădere,
precum Fecioara Maria într-un land medieval.

Mă retrag din somn ca dintr-o carte.

Nenumită

Patima mea dacă are un nume - patima
mi-aduce aminte ca-ntr-un luminiș roșu ca o gură însetată.
Împietrită. Schiloadă. Brumată. Noapte de noapte,
absorbită-n neamul unei Văi fără Plîngeri.

Poftă

Cine șoptește depărtărilor și ziua și noaptea?
Cine m-amestecă și mi se face de sare?
De cu noapte mi se face de carne pămîntului, ce carnea lui
Dulce-fierbinte, filtrîndu-mi somnul și gîndurile.

Și mi se face dor mi se face de carnea mea mușcată de tine.

Flămîndă mă simt - stăpînă mîinilor tale.

Des-facere

Înflorită, înflorită mă simt ca după nuntă,
albind pămîntul și depărtările.

Mă-ntrupez, mă petrec în narcise,
Prin toți porii respir pînă cînd gîndurile-mi tac.
În mîinile mirelui meu am trecut din mîinile mamei mele.
Astă noapte mi-a spus:
Chipul meu să-l lași să crească în tine,
Să mă umbrești cu el,
De mi-i sete, mi-i foame,
Chipul meu să-l lași să crească în tine.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, nu mă istovi
Fără rost, du-mă-n lumina
Caldă-a miezului de zi,
Mîngîie-mi fața și mîna,

Caută-mi prilej de casă
Într-un rai, să stau la masă
Lîngă blid, coapsă voioasă
Mișcîndu-se sub mătasă,

Pînă roua-mi va prii
Iarăși, dulce ca smîntîna.
Doamne, nu mă părăsi,
Mîngîie-mi sufletul, mîna...

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

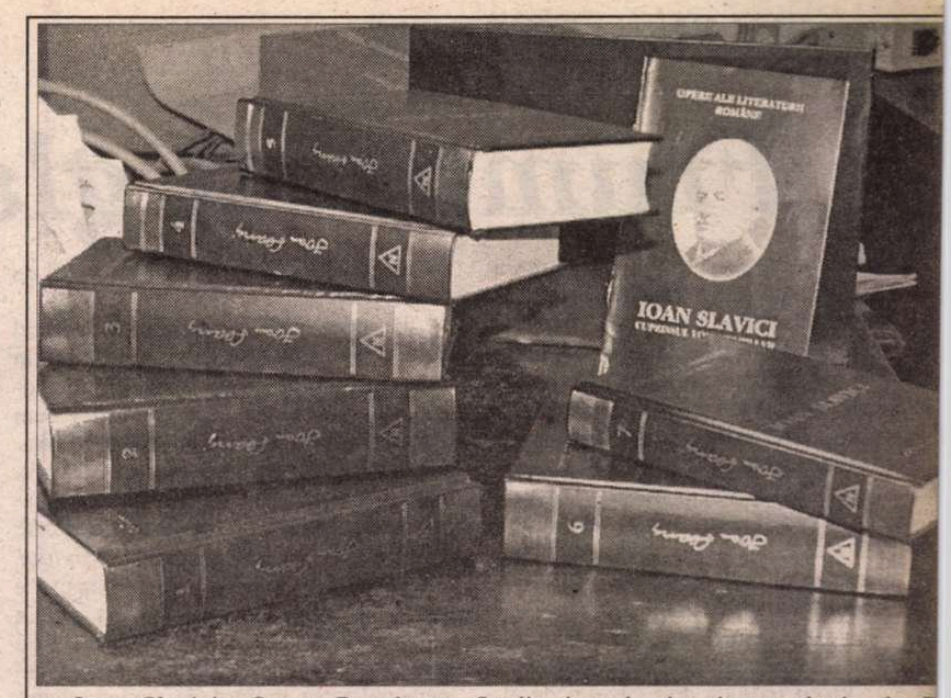
Integrala Slavici (II)

UNIVERSUL recreat de Slavici este, cu adevărat, cel autentic țărănesc. Nimic nu e contrafăcut, nimic nu e alterat, nimic nu e clintit din această galaxie ivită din vremuri imemoriale. E o atmosferă de viață rurală, surprinsă realist, în care totul și toate sînt statornicite trainic, de cînd lumea. Intruziunile, încercările de a schimba cele îndătinate nu sunt tolerate. E o lume de mică comunitate, ferecată în sine, stăpînită de cutume, viețuind - prin îndeletniciri - într-o armonie firească cu natura ("Pe asta unii o au de la fire, grăi Gligor. Trebuie să fie în înțelegere tainică cu pămîntul", își tălmăcește gîndul un personaj din *La crucea din sat*). Totul e fixat de la geneză, oamenii repetă, ca un ritual, mereu aceleași gesturi simple, în ocupații știute, moștenite din tată în fiu, fără surprize și posibile încălcări. "Bade Mitre! Ca în toate serile, și astăzi s-au hrănit porcii, apoi s-au închis, s-au muls vacile, apoi s-au adăpat, s-au adăpat și boii și caii; plugurile sunt în car; sămînța e în saci, grăpile la îndemînă. Mîine dimineață, cînd răsare luceafărul boului, noi adăpăm - și ziua ne prinde pe cîmp". Angrenați în această ordine prestabilită, în care rolurile sunt bine distribuite iar contextul mereu același, oamenii sunt închiși în sine, rostindu-se rar. Chiar clipele de mare încleștare afectivă se consumă în aceeași tăcere, din care parcă și gîndul s-a risipit în funcțiunile automatice: "Cînd oamenii șed așa de piatră, încît numai o cruce îi desparte, atunci ei nu vorbesc, chiar nici nu gîndesc nimic. Este o limbă tainică care nu are vorbe și nu cuprinde gîndiri, o limbă pe care o pricep și cei ce n-o știu. Asta se vorbește însăși pe sine". Am ales pasajele, anume, din acea excepțională idilă campestră care este *La crucea din sat*. Realismul întruchipării nu este aici, ca într-o bună parte din producția lui Slavici de pînă la 1893, sufocat de etnografism. Contopiți cu natura, ale cărei taine le pot descifra după un alfabet numai de ei știut, oamenii satului au viața segmentată în cicluri, după un model împrumutat de la cadrul natural. Nu e vorba, desigur, de anotimpurile naturale, ci de momentele hotărîtoare care punctează ciclul existențial: căsătorie (precedată de ritualul logodnei), naștere, botez, moarte. Ca în tot ceea ce fac, și aceste etape esențiale au ritualul lor, bine orînduit de vechime, căruia nimeni și nimic nu-i poate modifica formula. De aceea nuvelistica lui Slavici se constituie adesea ca un tablou etnografic al lumii satului, de o naturalețe desăvîrșită, surprins în aceste momente de răscruce cu ritualul neclintit (scena peținului din *Gura satului* e, desigur, memorabilă). Dar niciodată, cum spuneam, etnografismul nu copleșește, nu devine preocupare autonomă și nici nu aplatizează sentimentele, surprinse cu o mare intuiție a mișcărilor sufletești. S-a imputat operei lui Slavici rigorismul moral, considerîndu-se că "eticismul aspru de pastor" (l-am citat pe Pompiliu Constantinescu) ar fi dăunat viziunii creatoare a prozatorului. Incontestabil, moralitatea, adesea excesivă, e specifică prozelor lui Slavici și pare bine deplasată cititorului de astăzi. Întrebarea e însă dacă eticismul tulbură planul artei. Să repet mai întîi că Slavici a creat o literatură realistă și recrearea mediului evocat nu putea fi artistic realizată prin ignorarea sau falsificarea uneia dintre dimensiuni. Iar în lumea rurală de ieri, închisă și conservativă - prin structură - moralitatea e un comandament respectat și supravegheat cu strictețe. Eticismul operei lui Slavici e o expresie a subiectului selectat și a-l fi trădat ar fi însemnat o gravă încălcare a veridicității. Apoi, cine citește cu atenție și fără prejudecăți opera validă a scriitorului încearcă surpriza de a descoperi că sub "cătușa etică" trăiesc cele mai năvalnice impulsuri erotice, care irump natural din adîncuri, rupînd zăgazurile și opreliștile convențiilor sociale. Eroii din *Pădureanca* sau *Gura satului,* Ana din capodopera *Moara cu noroc* sau Persida din extraordinarul mic roman *Mara* sînt exemple concludente care demonstrează că Pompiliu Constantinescu n-a avut întotdeauna dreptate cînd spunea că rigoarea morală "a dăunat viziunii creatoare a lui Slavici". Confuzia de planuri dintre etic și estetic s-a făcut simțită mai acut după 1893, cînd echilibrul între cei doi termeni ai relației s-a rupt agravant, în favoarea unui eticism didactic și greoi. Excepție a făcut *Mara* care apare din 1894 în *Vatra* și, în 1906, în volum.

În sfîrșit, se cuvine menționat că realismul transfigurării lumii rurale nu trădează adevărul structurilor sociale. Aceste comunități închise nu sînt deloc înfățișate ca unidimensionate social. Diferențierea socială apare ca o realitate bine desenată, cu consecințele și implicațiile inevitabile. Știm prea bine că nuvelele lui Slavici (cu deosebire cele care au intrat în sumarul primului volum din 1881) au, în parte, caracterul unor idile campestre. Și o idilă nu poate fi dramatică, conflictele care se profilează sfîrșind prin a se concilia în armonie. Important este însă faptul că realitatea diferențierii sociale nu este niciodată nici ocolită, nici tăinuită. Satul apare cu stratificarea reală și trecerea de la o categorie la alta nu e tocmai lesne de realizat. S-a vorbit totuși de idealismul transfigurării diferențierii sociale în nuvelistica de început a lui Slavici, citîndu-se ca exemplu, firește, *La crucea din sat.* Aici Ileana, fiica bogătanului Mitrea, îl iubește pe Bujor, o slugă în gospodăria lor. Și, după un mic incident determinat tocmai de condiția socială a flăcăului (viitorul socru are grijă să i-o amintească: "Mă! cu Ghiță nu te potrivi, tu ești slugă, iară el nu are stăpîn"), concilierea ia locul zbuciumului sufletesc, badea Mitrea acceptînd însoțirea tinerilor. Dar și în această nuvelă realitatea stratificării sociale e recunoscută, iar concilierea devine posibilă pentru că într-o idilă, ca și în basm, ceea ce prevalează, în tabla de valori umane, este hărnicia și înzestrarea eroului cu daruri care vin, cumva, direct de la natură. Or, Bujor este unanim recunoscut și admirat în sat ca un plugar desăvîrșit ("...plugar ca Bujor al tău nu mai este în sat! - Pe asta o au unii de la fire, grăi Gligor. Trebuie să fie în înțelegere tainică cu pămîntul"). Cu asemenea însușiri, aproape suprafirești, eroul se bucură, repet, ca în basme, de sancțiuni premiale deosebite. Însoțirea tinerilor de condiție socială deosebită devine posibilă. Dar idila nu este peste tot prezentă. În *Pădureanca* (1884), de pildă, stratificarea socială capătă forme ireconciliabile, conferînd dramatism conflictului. Iorgovan, fiul de bogătan, nu poate trece peste condiția sa socială pentru a se căsători cu Simina, fată săracă, deși dragostea îi chinuie mistuitor. Iar Simina, deși îl iubește, înțelege că între ei e o barieră puternic fortificată. Dificultatea i-o tălmăcește tatăl ei, cînd o previne: "Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioară - urmă el peste puțin - că nu-ți este firea pentru aceasta. Tu ai durmit astă-noapte aci, întinsă pe un braț de fîn, și ai durmit bine, dar ei au durmit în pături cu perini de puf și n-au să uite niciodată c-ai durmit în șura lor... Tu nu știi să ședzi la masa lor, nici să mănînci cu lingura lor, nici nu știi să te îmbraci în portul lor, nici să vorbești în limba lor". Cele două categorii sociale sînt, de fapt, două lumi polare. Și nici un liant, chiar cel incandescent erotic, nu le poate apropia.

În alcătuirile rurale, ca acelea înfățișate de Slavici, cu moravuri și rînduieli din vremi bătrîne, cutumele sînt păzite cu strășnicie. Mediul e zăvorît lumii din afară și intrușii nu sînt tolerați (vezi capitolul cu ciobanul Miron din *Gura satului* a cărui acceptare în cadrele comunității vine tîrziu și dificil, după mult zbucium și chin), după cum depărtarea de îndeletnicirile îndătinate și angrenarea în sistemul relațiilor bănești atrage după sine aspre sancțiuni pedepsitoare. Ghiță din *Moara cu noroc* și-a părăsit coliba și îndeletnicirile de pantofar sătesc, lăcomindu-se după rostuiri rapide, arendînd crîșma de la răscrucea drumurilor de pustă. Negoțul, nepotrivit firii țărănești (pentru că cizmarul Ghiță e, în fond, un țăran), i-a alienat conștiința, i-a pervertit morala, aruncîndu-l într-o lume străină, cupidă și dezumanizată care îi va aduce pierzarea prezisă, de altfel, din capul locului de bătrîna soacră. Același deznodămînt îi va fi dat să-l cunoască și bătrînul Mărian (din *O viață pierdută*) care, amăgit de mirajul rostuirii bănești și-a părăsit locurile natale ("munții în care am petrecut copilăria și tinerețile mele, departe d care nu mai puteam trăi mulțumit și p care îi vedeam mereu în vis"). Ar voit mereu să se reîntoarcă în sa apăsat de dezrădăcinare, știind bine "astă lume de aici nu e de seama noa tră". Dar orașul, cu tentaculele sale, l ținut ferecat, năzuind mereu să se reî toarcă acasă. Undele înstrăinării și-a prelungit linia, trecînd în propria-i c să. A crezut că va putea constitui în f milie o oază purificată în pustiul urba Dar și-a dat fata în școli înalte "și te-a scos din lumea în care ai fost crescut te-am făcut străină în casa părinților t am făcut din tine o ființă care nu-și m găsește semenii. Cerul ne-a pedeps pentru dorințele noastre necumpătate Tîrziu, după ce își va fi luat pedeaps bătrînul Mărian care, după moart fiicei sale Sevasta, a dat foc casei, păr sea Bucureștii, singur, în aceeași căru cu care descinsese în capitală, neluîn cu sine decît vechea ladă "cu flori tăia în lemn" adusă în tinerețe din satul sp care acum se întorcea "liniștit, nepăs tor și senin la față", fără a privi în urm Destinul pedepsitor se împlinis Celelalte scrieri (de după 1893) tratîn același motiv, au rămas, cum spunea biete producții moarte. Ele interesea azi exegetul numai pentru contempl rea frecvenței motivului junimist (s numai eminescian) al păturii superpu în opera lui Slavici. Eșecul trebuie că tat în strădania de a înfățișa - din int rior! - oameni și medii nefamiliare scr itorului. Satira e tezistă afară din cal iar caricatura lumii bune, văzută car gealian, e calpă. Ca și personajele sa autentice, prozatorul nu-și putea î străina condiția. Scriitorul a trăit dran unui moș Mărian, fără a fi avut tăria recunoască eșecul *(Ultimul arma* strădaniei de a întrupa artistic o lum străină din material pe care nu-l cuno tea și, de aceea, nu-l putea stăpîni. N roc că există, din lumea urbană, c podopera *Mara* care are intuiția de înfățișa posibilitatea coabitării - într neamuri diferite - Natl și Persida făcîn o căsnicie, care, cu toate neajunsuril se armonizează în final. Iar Mara, într prida negustorească, este un person răscolitor, demn de marile creații rom nești. Spre bătrînețe, în 1924, prozat rul a scris *Amintiri,* reînviind lum Junimii și a juvenetei sale formative creatoare. E o memorialistică potrivi care, împreună cu *Închisorile me* (1921), au rămas ca pagini prețuite memorialistica românească.

Să mulțumim Editurii Național (r dactor șef d-na Violeta Borzea) că i prilejuit dlui D. Vatamaniuc să-și reed teze ediția sa critică din opera lui Sl vici. Și încă în astfel de condiții de el ganță bibliofilă și bun gust.



Ioan Slavici, *Opere,* 7 volume. Studiu introductiv și cronologie de D Vatamaniuc. Editura Național. Colecția "Opere ale literaturii române", 2001.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă oferă:
"ENCYCLOPEDIA OF VIOLENCE, PEACE AND CONFLICT", 3 volume
Autor: Lester R. Kurz
Editura: Academic Press
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Frumuseți glaciale

DE O soartă puțin obișnuită a avut parte singurul roman al lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*. Scris în trei săptămâni ale anului 1947, a fost publicat abia după 46 de ani, în 1993, când bunul prieten al autorului, prozatorul și eseistul Ovidiu Constantinescu, deținător al unei copii a manuscrisului, îl fa va să apară, în sfârșit, la Editura "Cartea Românească". Mai încercase, fără a fi reușit, în 1948 și 1971, după cum și autorul, emigrat în Franța în 1947, încercase să-l publice acolo, tot fără succes. Textul netipărit îl citiseră mai mulți, în Franța Mircea Eliade, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, toți cuceriți de el, iar în țară, printre alții, Ion Caraion. Acesta își propusese, în 1948, să organizeze o colectă în vederea publicării *Ferestrelor zidite,* inițiativă lipsită de orice șansă, bineînțeles, în condițiile de atunci. Dar istoria acestor tentative eșuate cititorul o poate afla, mai în detaliu, consultând *Dosarul* pe care i l-a consacrat cărții revista "Apostrof", în 1997, acesta conținând, printre alte documente revelatoare, și o parte din corespondența dintre Alexandru Vona și Ovidiu Constantinescu. Mereu vine vorba în ea despre cartea nepublicată. Tot în *Dosar* putem citi un text al Martei Petreu în care poeta vorbește despre "blestemul tainic al amânării, al ne-apariției, al ne-publicării" de care a fost urmărit atâta vreme romanul lui Alexandru Vona.

A fost urmărit până în 1993 când totul s-a schimbat. Ieșit la lumină după atâția ani de existență obscură, romanul este întâmpinat cu o explozie de entuziasm, ca o mare scriere a literaturii noastre în sfârșit cunoscută. Cei care mizaseră pe ea nainte au satisfacția să se vadă confirmați. O nouă ediție apare în 1997 și, între timp, romanul este tradus, și bine primit, în Franța, Germania, Olanda. O traducere spaniolă, aflată în pregătire în 1997, trebuie să fi apărut și ea. La Roma, în 1995, *Ferestrele zidite* dobândesc Premiul Internațional al Uniunii Latine.

Ca și în cazul altor opere publicate la mult timp după ce au fost scrise și în cazul acesteia se pune întrebarea: cărui moment literar îi aparține, celui al scrierii sau celui al publicării?

Cu toată marea distanță dintre momentul scrierii și acela al publicării, cartea lui Vona îmi pare că aparține, precumpănitor, primului moment, prin tot ce a absorbit, ca elemente constitutive ale viziunii artistice, din aerul cultural înconjurător. Nu se poate totuși spune că nu aparține și celui de-al doilea moment, prin faptul că s-a putut înscrie fără dificultate, imediat ce a fost publicată, în mișcarea literară la zi. Critica nu a văzut în ea, la apariția atât de târzie, un obiect muzeal, dezgropat de sub molozul timpului, ci o operă vie.

Istoricul literar va lega romanul lui Alexandru Vona de momentul scrierii sale și pentru alt motiv. Dacă nu ar face-o altar anula scriitorului câteva merite estetice anticipatoare. Acestea pot fi observate numai de acela care știe că romanul apărut în 1993 a fost scris în 1947.

Sper să nu fiu considerat, pentru că mă refer la viziunea anticipatoare a cărții lui Vona, un convertit de ultimă oră la protocronism, după ce l-am combătut, pe cât mi-a fost în putere, în anii lui de glorie oficializată. Atunci era vorba despre efectele unei ideologii, cu miză politică, mistificatoare în mare măsură, forțând prea adesea marginile adevărului, uzând de exagerări care ne aruncau în ridicol. Trebuia deci respinsă. Aceasta nu înseamnă că nu au existat anticipări românești de formule creatoare, fie ele și fără ecouri, și de le constata este una din îndatoririle istoricului. Ceea ce și facem în cazul de față.

Pe cont propriu și neștiut, autorul *Ferestrelor zidite* anticipează spiritul în care vor proceda în anii următori protagoniștii noului roman francez, astfel cum sintetizează acest spirit Alain Robbe-Grillet în *Pour un nouveau roman* (1963). Acolo el proclama despărțirea de "romanul personajelor", de romanul epocii care adusese în centrul atenției *individul.* Acestuia îi va lua locul insul lipsit de identitate, depersonalizat ("il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numeró matricule"), ceea ce atrage depersonalizarea eroului de roman, dizolvarea identității lui în magma unei expuneri care nu individualizează. Personajul face de-acum parte, după Alain Robbe-Grillet, din lotul "noțiunilor perimate", ca de altfel și intriga, acțiunea ("histoire"), mesajul, forma și conținutul.

Este spiritul în care acționase pe cont propriu, cum arătam, Alexandru Vona, populându-și romanul cu ființe imprecis configurate, labile, deseori anonime, prezențe umane imateriale, am putea spune. Însuși personajul-narator este astfel, căci numele nu i-l știm, nici profesia (e adevărat că odată cineva i se adresează: domnule locotenent), nici obârșia, nici alte date despre el nu ni se dau, spre a ni-l, putea reprezenta în concretețea unicității lui omenești. Tot puține, tot vagi sunt indiciile despre lumea în care evoluează, despre locul "acțiunii", ca și despre situarea în timp. Referitor la loc, aflăm că e vorba în roman despre un "orășel leneș", probabil transilvan, în care "oamenii dispar cu mult înainte de miezul nopții", punctele de reper cele mai reliefate fiind cafeneaua și poșta, iar cât privește timpul, găsim o sugestie în referirea cuiva la fel cum erau purtate pălăriile "imediat după război" (după primul război sau după al doilea, nu știm, probabil după primul). Relația cu timpul este de altfel în *Ferestrele zidite* una intens subiectivizată, astfel cum ea îi apare naratorului în proiecții ale conștiinței care pot anula prezentul prin reducerea maximă a distanței dintre trecut și viitor ("avui acel sentiment care întovărășește anumite povestiri în care distanța între trecut și viitor se reduce în așa măsură că prezentul dispare cu totul").

Dacă proza clasică așeza omul în centru și proiecta despre el imaginea unei individualități cu trăiri armonizate, guvernată în actele ei de o conștiință centrală, ca să numim astfel această instanță ordonatoare, proza de insolite viziuni a lui Alexandru Vona își reprezintă omul ca însumare de părți, de fragmente, acestea dispunând ele însele, fiecare, de conștiință și chiar de capacitatea de a visa. Așadar, părțile trupului, brațele, picioarele, gâtul, pot dormi, visa, căci au viață proprie, o conștiință proprie sau, mai bine zis, o subconștiință proprie, ca elemente alcătuitoare ale unui eu descompus. "Nu știu ce vis bizar se desfășurase în brațul meu drept până la capătul mâinii adormite. E curios că oamenii care știu că le adoarme câteodată un picior, sau gâtul, sau indiferent ce parte a corpului, n-ar suporta să li se vorbească de visele acestor membre adormite, ba poate chiar ar zâmbi".

Nu doar în legătură cu sine are personajul-narator din *Ferestrele zidite* această revelație a destrămării, a destructurării ființei, a desfacerii în fragmente cu viață de conștiință autonomă, ci și în legătură cu alte personaje, cu fata vecinei din copilărie de pildă, venită într-o duminică în vizită. Fixând-o cu privirile, naratorul ia act de straniul fapt că făptura fetei se dezintegrează, își pierde treptat consistența și "unitatea": "Se așezase totuși, imitându-mi exemplul, și rămăsesem nu știu cât timp nemișcați, ea pierzându-și din ce în ce mai mult unitatea, descompunându-se într-un număr de elemente ce pierduseră legătura între ele - puteam să mă uit la ochii ei ca la niște bile, fără să văd restul - tot pândind indiciile unui cât mai grabnic sfârșit al vizitei".

Această percepere atomizată a făpturii omenești și a lumii se întâlnește în proza lui Alexandru Vona cu acuitatea surprinderii celor mai fine nuanțe de trăire interioară, a mișcărilor sufletești microscopice, a psihismelor abia conturate, a "impulsiilor" sau a "tropismelor", spre a nu evita un termen din recuzita teoretică a noului roman, atât de potrivit pentru a defini câmpul de acțiune predilect al prozatorului nostru. Autoobservându-se, personajul-narator descoperă mulțimea reflexelor care însoțesc evoluția unui sentiment, creșterea și descreșterea lui până la stingere sau transformarea lui în altceva decât anunța la început să fie, în cuprinsul unor procese lăuntrice a căror urmărire îi trezește asocieri muzicale. "Nu putusem să deslușesc niciodată ce anume declanșase imaginea iluzorie. În orice caz fiecare sentiment este însoțit la mine încă de câteva, ca un sunet de armonicele sale, numai că vocile celelalte, mai adânci, sunt de multe ori în opoziție cu sunetul inițial. De unde rezultă adesea o asemenea confuzie încât cele din urmă nu mai reușesc să deosebesc sunetul dintâi. Pot să măsor profunzimea la care sunt străbătut de o prezență nouă după numărul vocilor din ce în ce mai incerte".

Un "gard străveziu" desparte în roman tărâmul stării de veghe de acela al stării de vis, îngăduind trecerile adesea neanunțate dintr-o parte în cealaltă, atât de frecvente încât nu este prea simplu să spui în care din ele am fost la un moment dat proiectați. Naratorului însuși nu-i este ușor să facă distincția, atunci când constată că "uneori se creează un climat analog celui din vis", când, altă dată, ne spune că vorbise "din ce în ce mai încâlcit, ca în vis", sau, în altă parte, că "totul se petrecuse natural ca în vis când un personaj e dintr-odată altul". Prea adesea visul dislocă în cartea lui Vona hornele realului, îi îngustează acestuia suprafața și uneori i-o acoperă cu totul. Din trecutul mai îndepărtat, ce își amintește cel mai bine naratorul este un vis, iar amintirea visului de odinioară survine "tot în somn". Un vis în vis, cu alte cuvinte, mereu repetat, o reciclare perpetuă a visului, pentru care naratorul găsește potrivită comparația cu imaginea răsfrântă la nesfârșit de oglinzile paralele ale frizerului.

Chiar dacă dispune de atâta forță de erupție visul rămâne în această proza un factor controlat. Nu ne poate scăpa aspectul *construit,* elaborat al proiecțiilor onirice ale lui Vona, expresii ale unei fervori imaginative lucide. Ion Pop, într-un comentariu inclus în același *Dosar* "Apostrof", după ce pune în relație cartea lui Vona cu suprarealismul românesc al anilor '45-'47, al cărui "aer de epocă" Vona desigur că l-a respirat, vede în luciditate un element care îl apropie mai mult pe Vona de programul scriitorilor onirici din anii '70, decât de dicteul automat al suprarealiștilor. Autorii noștri onirici au preconizat într-adevăr *construirea* visului și chiar "legiferarea" lui, supunerea la anumite norme. Fără a fi cunoscut, desigur, cartea pe atunci nepublicată a lui Alexandru Vona, aceștia au acționat în același sens.

În epica și simbolistica sa *Ferestrele zidite* istorisesc un eșec, o dramă a necomunicării și a imposibilei cunoașteri. Anonimul narator năzuiește să priceapă ce se petrece între misterioasa, fantomatica necunoscută și acela care i se dă drept frate, acaparant și mereu ostil naratorului, între aceștia și mama lor (sau e numai a fetei?), la fel de enigmatică, toți trei locuind în imobilul cu ferestrele zidite în preajma căruia mereu îl duc pașii pe narator. E atras de necunoscută după cum și ea dă semne că e atrasă de el, ar vrea să o salveze, să o ferească de un rău iminent a cărui natură nu o deslușește și a cărui sursă nu reușește să o afle. Sunt începuturi de înțelegere și de apropiere, gesturi abia schițate, tatonări, totul oprindu-se în fața blindajului simbolic al ferestrelor zidite.

Am avut și eu la începutul lecturii, ca și Ion Vartic (v. același *Dosar*), senzația că m-am întâlnit cu o carte "ostilă", frigidă, nu numai dificilă, dar și devitalizată, covârșită de abstracții. Și, la fel, treptat, această senzație a dispărut. Cartea m-a prins, m-a făcut prizonierul ei, cucerindu-mă cu frumusețile ei glaciale și stranii.

Gabriel Dimisianu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"ÎN" SAU "PE" INTERNET

NOUTĂȚILE limbajului informatic, intrate rapid în uzul curent, nu sînt doar de tip lexico-semantic (cuvinte și sensuri noi), fonetic și ortografic (pronunții și grafii nespecifice românei, eventual în curs de adaptare) ori morfologic (selecția unor desinențe de plural sau încadrarea în clase de conjugare) –, ci și sintactic: tipuri de construcții, calcuri, combinarea cu anumite prepoziții sau conjuncții etc. În momentul de față, vorbitorii au adesea ezitări în fața unor forme sau construcții concurente. Un exemplu de incertitudine sintactică e cel oferit de alegerea prepozițiilor folosite pentru a introduce – în funcția tipică de circumstanțial de loc sau de atribut al plasării spațiale - termenul *Internet.* Principalele prepoziții concurente – pentru aceeași poziție sintactică și pentru aceeași valoare semantică – sînt în acest caz *în* și *pe*: "publicitate *în* Internet"; "oferte *pe* Internet". Evident, în alte tipuri de construcții cuvântul e precedat de alte prepoziții ("a se conecta *la* Internet"); cea care ne interesează este însă în mod clar foarte frecventă și foarte semnificativă. Fiind vorba de un fenomen în plină evoluție, nu putem fi siguri dacă se va fixa una dintre construcții sau vor continua să circule ambele, eventual specializîndu-se. În orice caz, nu cred că există vreun motiv special pentru care lingviștii să o reco-

Un Gabriel Liiceanu surprinzător

■ GABRIEL LIICEANU ■
DECLARAȚIE DE IUBIRE

Gabriel Liiceanu, *Declarație de iubire*, Edit. Humanitas, București, 2001, 173 pag.

ÎMI AMINTESC că în urmă cu mai mulți ani, citind cu nesaț *Jurnalul de la Păltiniș*, mi-a venit ideea să "parcelez" cartea pe teme de discurs. Tema nr. 1 se numea, vag oracular, "neînțelegerea gândului altuia"; tema nr. 105, finală, era o sumă: "modelul paideic". între ele, un nr. 2: "raportul Noica-Iisus", sau un nr. 11: "«prostia» noiciană", un nr. 14: "«egoismul» lui Eliade", un nr. 22: "«întregirile nefilosofice ale filosofiei artei», un nr. 31: "problema lui «dacă nu ar fi nu s-ar povesti", un nr. 48: "cultura întrebării", un nr. 66: "«pustiitorii în filosofie»" etc. Câștigul la lectură fusese de bună seamă substanțial, căci simțisem nevoia de a-l transforma într-unul palpabil, aproape material.

Ultimele pagini ale *Jurnalului* țintuiseră cititorul până la sfârșit în fotoliu cu imaginea dramatică a unui tânăr bărbat tulburat de exigențele iubirii maestrului. Or, siguranța care se desprinde din proiectul unei cărți precum *Declarație de iubire* este foarte probabil motivată, la termen, și de împlinirea unui destin cultural: exigențele care îi produseseră lui Gabriel Liiceanu acel recul au fost, în esență, atinse. O sugerează împăcarea cu sine (desigur, relativă) din paginile despre Noica. Sentimentul se întoarce la autonomia sa, degrevat de această dată de scadențele programatice.

Ceea ce devine foarte explicit prin tonul profund *afectiv* al cărții decât nuanța liniștită din *Jurnal* - constantă ea, dar anexată parcă proiectelor înalt culturale, acelei glaciațiuni păltinișene în care căldura umană pare adesea (exagerez desigur mult) instrumentalizată, pusă la lucru. Rebelă totuși, pe sub suprafața conciliant sintetică a formulei "model paideic". Așa se îngrijorează Noica pentru presupusa carieră parlamentară a lui Andrei Pleșu dintr-o presupusă lume românească liberă (nu întâmplător și nu fără gravitate e reamintit episodul acum, într-o carte-bilanț), și tot astfel cel vizat se problematizează convingător, dar fără ecou la asistență, nu cât privește "antrenamentul" său cultural, ci "alfabetizarea" afectului său. Or, iată că în *Declarație* afectul dezertează de la atribuțiile sale obișnuite, păcălește imperativul culturalist și coboară în lume cu toată nedesăvârșirea și spontaneitatea sa.

Situația autorului, față de cealaltă carte simetric citată, este azi complet inversată.[1] El se eliberează de sub fascinația exercitată de un personaj tutelar și se oprește la câteva personaje pe care le ia *în grijă* prin afecțiunea pe care le-o poartă. Este vorba în primul rând despre un înainte-mergător, un *Vorläufer*, Mihail Sebastian. Este vorba mai apoi, de două ori, despre Cioran - și ne putem întreba (ieșind din sfera ocazionalului în care au fost concepute inițial unele texte și acceptând proiectul cărții) dacă această repetiție nu semnifică oare o nevoie de întârziere și de distilare a prezenței mai recente a lui Cioran în propria biografie. Urmează, cumva ca un miez încărcat de supraînțelesuri, Noica, într-un text compus parcă eliptic și ezoteric din note de subsol - cu atât mai interesant și mai viu din acest motiv. Un scurt portret de profesor al lui Henri Wald. O tandră și talentată zăbavă alături de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, o energică și concentrată caracterizare a lui Andrei Pleșu, o melancolică rememorare a figurii lui Horia Bernea.

Nu știu cât de elaborată este această selecție și mai ales această ordine, dar înșiruirea prezintă, întâmplător sau nu, anumite regularități. Cioran, Noica și Wald îndeplinesc în mod evident o unică funcție. Primul e un învățător într-un sens îndepărtat, prin prestigiul operei și al biografiei sale; cel de-al doilea - într-un sens special, prin intenție și context; cel de-al treilea e un învățător într-un sens strict precizat, profesional, transgresându-și însă condiția prin vocație. Pe de altă parte, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Andrei Pleșu și Horia Bernea reprezintă prietenii, în cel mai autentic sens al cuvântului. Cele două grupuri par să se revendice ambele de la Mihail Sebastian - învățător în sensul de înaintaș, pe de o parte, dar și frate spiritual al autorului, pe de altă parte.[2]

Concepută astfel, cartea nu este, evident, în pericol să plictisească, ci să acapareze în exces. Cu atât mai mult cu cât autorul își variază mereu unghiul de expunere și demonstrația. În primul text, cel despre Sebastian, el recurge de pildă la o ingenioasă suprapunere a vieții acestuia și a celei proprii, aidoma măsurării reciproce a două palme,[3] și își descoperă o evreitate reflectată în împrejurări similare de mare cumpănă. În același timp, Sebastian devine personaj al cărții, în proprietatea conceptuală a lui Gabriel Liiceanu. Vom cunoaște așadar, de acum înainte, un Sebastian care nu s-a putut obișnui niciodată cu determinarea ființei sale prin apartenența la o *listă*, asemeni vreunei participări platoniciene la categorii - și pentru care *inclasabilul* nu poate exista într-o redacție de jurnal (și cu atât mai puțin într-o societate) terorizată de conformism.

Cele două tendințe, biografică și teoretică, strâns îngemănate în textul despre Sebastian, vor fi despărțite în textele despre Cioran. Primul dintre acestea, cu o structură tripartită, debutează printr-o analiză heideggeriană a lui "*ceva ca ceva*", continuă cu o "înțelegere interpretativă a sărutului" în *Romeo și Julieta*, actul I, scena 5, și sfârșește printr-o analiză a semnificațiilor filosofice ale sărutului pentru Cioran. O dată cu *Moartea lui Cioran* se revine însă aproape necondiționat la filonul biografic.

Strecurată printre idei subtile menite să expliciteze un titlu fulminant precum *Provocarea lui Noica*, ideea finală a acestui text - și anume: "Noica este *posibilul început al istoriei filosofiei românești*" - îmi apare însă ca problematică și excesivă. Motivul ar fi nu atât negarea extrem de categorică a originalității filosofiei românești de până la Noica, cât caracterul paradoxal al acestui deziderat, care rămâne, prin însuși faptul formulării sale, *în afara* istoriei care ar sta să înceapă - atribuindu-i totodată acesteia un caracter *planificat*.

"Așa cum s-a întâmplat în cazul atâtor intelectuali români, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au pătruns în constelația mea umană mai întâi ca o «voce». Ei deveniseră o funcție, erau răzbunarea părții noastre care nu ajungea să se rostească. Acești doi oameni *au vorbit enorm*, desfășurându-se în timpul istoriei și recuperând teritoriile pierdute ale cuvintelor." Responsabilă pentru titlul întregului volum, evocarea deosebit de inspirată a celor două "voci" pare ea însăși, în consonanță cu citatul de mai sus, atașată în mod special cuvintelor și înzestrată cu virtuți literare. Puterea autorului de sugestie și de construcție își atinge aici maximul, îndeosebi în secvențele care fixează în memorie mediul parizian al celor două personaje. Reflecția ia forme inspirate, dramaturgice ("Nu e puțin lucru să ajungi să râzi împreună sau să bârfești în mod esențial"...), anecdota, precum cea despre casa-difuzor din care se revarsă în permanență cele două voci, e savuroasă și efectivă în plan simbolic. Plăcerea scrisului transpare voluptuos în fiecare scenă descrisă și ea se manifestă ludic și combinatoric până la nivelul ilustrării textului cu fotografiile protagoniștilor ("Gabriel, nu vezi? E prea hollywoodiană! Ne facem de râs!").

O dată cu textul dedicat lui Andrei Pleșu, multe dintre calitățile expresive ale autorului par să se convertească în opțiuni etice. Orgoliul celui care scrie: "Aș fi vrut să spun că pentru prima oară în țara mea m-am simțit reprezentat de unul mai bun decât mine" - este la zenit și de aceea superb, electrizant, cu atât mai mult cu cât este perfect asumat. Autorul nu se supune nici unei ierarhii, ci tocmai instituie una - trimițând, în fapt, ideea de ierarhie într-un plan secund. Este vorba mai curând despre o intimă și pacifică identificare cu o figură capabilă să-i redea, ca român, stima de sine: "Pentru prima oară după 50 de ani, țara mea, în care fusesem prost, lichea și șmecher pentru că eram reprezentat de proști, lichele și șmecheri, era reprezentată de cineva care mă făcea să cred că eram inteligent, eficace și simpatic pentru că el era inteligent, eficace și simpatic." Din păcate, emoționantul portret creionat lui Andrei Pleșu este parazitat de conjunctura politică în care el a fost conceput (personal, aș fi preferat ca referințele prăfuite și stresante de tip "țăraniștii lui Ionescu-Galbeni" să lipsească, fără a ieși cu toate acestea din zona excelentei clasificări și calificări morale a personajelor societății românești, comuniste și necomuniste, de dinainte și de după 1989).

Ultimul "edificiu afectiv" al lui Gabriel Liiceanu în ordinea acestei cărți este cel numit Horia Bernea. Textul conceput la dispariția acestuia anunță parcă tăcerea plină care urmează lecturii unei cărți. Polifonia acestei cărți despre prieteni va fi prin urmare curmată într-un mod cât se poate de paradoxal: "Nu se stă cu adevărat de vorbă decât pe patul morții sau în absența definitivă a unuia dintre parteneri." Cumva epilogal, ea este succedată de un dialog al vidului rezultat din distrugere și ură, *Jurnal de pe marginea unei gropi comune*, procedându-se, finalmente, la o reparație foarte ingenioasă într-un text încărcat de eros: *Dans cu o carte*.

Aș fi vrut să scriu încă de la început despre plăcerea de duminică, intensă și relaxată în același timp, pe care am avut-o la lectura acestei cărți - o dată cu întâlnirea, în fundal, a unui Gabriel Liiceanu surprinzător. Din păcate, pentru a fi credibilă, orice plăcere trebuie justificată către sine și pentru ceilalți și, prin urmare, întrucâtva falsificată.

Dorin-Liviu Bîtfoi

[1] Căutând simetrii mai mult sau mai puțin doveditoare, aflăm una în polipticul *Jurnalul de la Păltiniș - Epistolar - Apel către lichele - Declarație de iubire*, toate cele patru cărți vorbind în pereche despre relaționări ale autorului - când afectuoase, când adversative.

[2] Există o întreagă colecție de asemenea caracterizări sugestive în acest volum: "Sebastian mon frère"; Monica Lovinescu, "marea mea iubire din *altă* viață" (Liiceanu); Simone Boué, "mon amie" (Cioran); Liselle Capeleanu, "sora mea spirituală" (Noica).

[3] Metafora va reveni, cu alte semnificații, în eseul următor, în scena balului din *Romeo și Julieta*.

---

mande pe una sau pe cealaltă. Argumentele pentru a prefera una din cele două sînt împărțite. Putem urmări mai întîi criteriul frecvenței. Se pare că balanța uzului înclină, în română, în favoarea prepoziției *pe*: observațiile directe sînt confirmate de o cît de rapidă verificare statistică, precum cea pe care am făcut-o chiar în/pe Internet, cu ajutorul unui motor de căutare care identifică sintagme. Cu toate riscurile metodei (aceleași pagini pot să apară de mai multe ori, sînt reprezentate mai ales anumite tipuri de texte, multe din ele pot fi traduceri stîngace, unele construcții pot avea alte valori sintactice), diferența statistică e prea mare ca să nu devină semnificativă: sintagma "în Internet" apare înregistrată de 943 de ori, "pe Internet" de 3540 de ori. Exemple tipice sînt, pentru *în*: "Cîștigați bani în Internet"; "Cum să vă faceți propria pagină WWW vizibilă în Internet"; "Există cîteva instrumente de bază pe care le putem folosi în Internet"; "Tot mai multe companii își deschid «vitrine» în Internet" ș.a.m.d.; pentru *pe*: "Vrei să-ți prezinți ofertele pe Internet?"; "Prima afacere pe Internet"; "cele mai utilizate browsere (...) disponibile pe Internet" etc. O concurență similară se înregistrează și în alte limbi, dar raportul poate fi diferit. O investigație la fel de rapidă și cu același instrument de căutare oferă cifre comparabile, chiar dacă pe corpusuri de dimensiuni diferite; în franceză, raportul e invers: construcțiile de tipul *în* ("dans Internet", "dans l'Internet") totalizează 15.414 apariții, iar dacă le adăugăm și pe cele cu prepoziția fr. *en* ("en Internet", "en l'Internet") cifra e de 17.555; construcțiile de tipul "pe" ("sur Internet", "sur l'Internet") sînt mult mai puține: 440.613. În italiană, raportul e în favoarea construcției cu *pe*: îmbinările "su Internet", "sull'Internet" apar de 110.961 ori, dublu față de 54.380 de apariții ale celor de tip *în*: "in Internet", "nell'Internet". În engleză, cifrele par mai apropiate: 367.595 *on*, 236.127 *in*; nu am verificat însă, deocamdată, relevanța lor pentru funcția sintactică în discuție. Desigur că în fiecare limbă preferința pentru una din construcții e influențată de existența altor structuri asemănătoare, de utilizările specifice ale prepozițiilor. De pildă, în italiană poate juca un rol în folosirea lui *su* ("pe") faptul că aceasta e prepoziția care se folosește și pentru sursa jurnalistică, pentru spațiul paginii de ziar ("sul giornale" = în ziar). Evident, contează și sensurile verbul regent – de pildă, în română, cu verbul *a căuta* e mult mai frecventă prepoziția *în* ("Programul de căutare în Internet"; "Căutați în Internet"), iar cu *a naviga* – prepoziția *pe*. S-ar putea chiar ca în selecția prepoziției *pe* să joace un rol important metaforele navigației, mult folosite pentru a evoca investigarea spațiului virtual ("a naviga pe Internet"), ca și în genere cele ale călătoriei, ale deplasării ("pe mare", "pe uscat", "pe stradă"). Aceasta nu e însă o legătură obligatorie ("Navigînd în Internet putem vizita locuri îndepartate"). Pînă la un punct, alegerea unei prepoziții sau a alteia e legată de o anume imaginare a spațiului virtual– ca spațiu aerian, ca rețea sau ca articulare de interioare (*în*) ori ca suprafață (acvatică) ascunzîndu-și abisurile și secretele (*pe*). De la un punct încolo, desigur că uzul se automatizează și folosirea unei prepoziții nu implică neapărat formarea unor imagini. Cel puțin deocamdată, alegerea reflectă și opțiuni personale: în ce mă privește, tind să prefer construcția cu *în*, dar trebuie să admit frecvența superioară a celei cu *pe*. E posibil ca în română aceasta să cîștige bătălia, poate și datorită tendinței mai vechi, despre care am mai vorbit, de extindere a folosirilor lui *pe* în limbajul familiar ("pe tren", "pe centru" etc.).

■

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Memoriile Elenei

DEŞI scrisă în limba patriei adoptive, limba franceză, cartea de memorii a Elenei Văcărescu exprimă, de la o amintire la alta, de la un portret la altul, un atașament adesea patetic față de patria de origine. Chiar dacă e una din cele mai importante reușite ale genului, ea a rămas practic necunoscută cititorului român.

Memorial în mod minor (Mémorial sur le mode mineur) a apărut în 1946, în condițiile cunoscute de după război, la editura pariziană «Le Jeune Parque», într-un tiraj confidențial. Editura "Compania" propune în această toamnă o ediție integrală, tradusă de Anca-Maria Christodorescu.

Domnișoara Miallaret

ŞI-ACUM să ne ducem cu gîndul la jumătatea secolului al XIX-lea. Ne aflăm la Viena. O ploaie măruntă. na din acele ploi de toamnă care-l udau pe ozart atunci cînd, bolnav, se ducea să dea cții în oraș, se revarsă acum asupra unei rsoane încă tinere, care iese foarte grăbită la poștă. Ține în mînă un plic pe care se ate citi: *Mademoiselle Miallaret. Post stant.*

Foarte nerăbdătoare, domnișoara Miallat deschide scrisoarea și o citește din mers, ra însă a încetini pasul. Este așteptată. miliei care a angajat-o (și care, de altfel, te încîntată de serviciile ei) nu-i place ca ea lipsească prea mult. Familia despre care rbim este o familie de străini. Cînd, împinde nevoie, domnișoara Miallaret s-a angala ei ca guvernantă, ceea ce i-a prins arte bine, tinerei franțuzoaice i s-a părut că șește în necunoscut, că descoperă un neam o nație despre care nici o ființă cultivată nu zise vreodată. Închipuiți-vă că acești meni sînt valahi.

Domnul cel bătrîn (se numește Cantacuno) e foarte bolnav. Soția și copiii așteaptă pa în care se vor putea întoarce în țara pe re au părăsit-o. Dar mai întîi trebuie ca al suferind să fie bine îngrijit de medicul enez.

Domnișoara Miallaret s-a atașat de toți embrii familiei, care o iubesc și au deplină redere în ea.

- Mai vorbiți-ne despre Franța, vorbiți-ne spre Paris.

Fremătînd, micul grup se adună în jurul erei. Se vaită toți de soarta țării lor, altă călcată de năvălitori, iar acum, în plină oc de eliberare, incapabilă să-și găsească umul pentru a se bucura de independență.

Întoarsă în camera ei, domnișoara Miaret scrie cu febrilitate și fervoare. Povește. Transcrie plîngerile pe care le-a auzit. astfel stîrnește curiozitatea corespondenui ei secret, care e profesor.

«Franța locuiește la etajul cinci», va spumai tîrziu Michelet. Pe vremea cînd enunacest adevăr, adresîndu-se sărăntocilor casînt adesea făuritorii istoriei, încă nu existau ascensoare. Iar domnișoara Miallaret îi scria chiar lui Michelet, apostolul libertății. Grație ei, Michelet a descoperit România și a unit destinul acesteia cu destinul eliberator al Franței. Da, Michelet, iar mai tîrziu Edgar Quinet, care s-a însurat cu o româncă.

În ceea ce mă privește, mi-ar plăcea ca amintirea domnișoarei Miallaret să fie mai prețuită la noi. E adevărat că n-a pus niciodată piciorul pe pămîntul nostru și că, pe de altă parte, nu mai e azi decît o văduvă calomniată, pe care cîțiva critici care voiau să se arate mai puțin răuvoitori au acuzat-o că ar fi fost «abuzivă».

În ziua despre care vorbim, ea urma să înștiințeze familia Cantacuzino că, «spre marele ei regret», se vedea obligată să-i părăsească. Avea să se întoarcă la Paris «pentru a se căsători», zicea . Urma să se mărite cu un oarecare Jules Michelet, un nume necunoscut pentru cei îndureraţi de plecarea ei.

Dar e un om sărac...

- Sărac, da, dar are geniu! exclamă logodnica lui. Nu l-am văzut niciodată, adăuga ea, și-mi va fi greu să cîștig pentru amîndoi; căci cursul pe care-l ține la Collège de France e mereu suspendat. Chiar și studenților lui le vine foarte greu să-l apere.

De îndată ce domnișoara Miallaret s-a întors la Paris, Michelet a aflat multe despre România, pe care ea o lăuda fără încetare, deplîngîndu-i soarta potrivnică. Din interesul astfel stîrnit în sufletul lui Michelet s-au ivit primele noastre relații politice cu Franța. Pentru acest mare liric, România era «o mică insulă latină rătăcită într-un ocean de barbarie». A făcut din ea o feudă sentimentală. A legat-o de Franța, și asta pentru totdeauna. Începînd de-atunci, mulțumită lui, mulțumită lui Quinet și multor altora, Franța a devenit ca o a doua patrie, nedespărțită de inima noastră. Și atunci de ce să ne încăpățînăm s-o uităm pe domnișoara Miallaret?

De ce scriu eu «Niezsche» fără «t»

DE CÎTEVA zile părinții mei, sora mea și cu mine ne aflăm la Vallombrosa.

Suferința care mă copleșea și starea mea de agitație îi hotărîseră pe ai mei să facem o călătorie în urma căreia sperau că durerea mea se va atenua sau chiar se va potoli. M-am străduit cîteva zile să mă rup de mine însămi, admirînd frumusețea locurilor: munți severi, peisaje întinse și simple ape verzi și line, toate scăldate de o lumină minunată. Hotelul unde locuiam era o veche mănăstire ale cărei camere văruite aminteau de lăcașurile românești unde ne duceam uneori în vizită la cîte o călugăriță prietenă. Iar de sub plantele agățătoare se auzeau murmurînd fîntîni și izvoare.

Singurătatea și liniștea locului mă fermecau, în schimb, tristețea nu puteam să mi-o uit. Așteptam mereu scrisori care nu mai veneau; eram mereu cu ochi ațintiți și cu mîinile întinse spre scrisorile care soseau, spre orice ziar pe care-l zăream. Pentru a-mi alunga disperarea, mă duceam dis-de-dimineață să mă plimb prin pădure.

Vallombrosa, ținut de grație fără seamăn, cocoțat pe coastele unor dealuri suave, ce par

Cu familia regală

a se topi într-un cer limpede și palid, tu ești unul din acele locuri în care a adiat întotdeauna spiritul!

- Aici, mi se spunea, și-a compus Milton cîteva cînturi din *Paradisul pierdut,* aici a venit Lamartine să-și termine povestea idilelor napolitane, iar mai departe puteți vedea, risipite prin vîlcelele înverzite, sfintele chilii săpate de prietenii Sfîntului Francisc.

Uneori, încercînd să uit de ale mele, luam o carte și o deschideam la întîmplare.

Și astfel, într-un amurg cum nu există altul pe pămînt, am făcut cunoștință cu *Also sprach Zarathustra*[1], și Zarathustra mi-a grăit; violența lui dionisiacă m-a răscolit. Zarathustra poruncea și hotăra de-acum pentru mine. Pentru a mă apăra de ceea ce încerca el să-mi impună, ajunsesem să citesc cu voce tare lungile perioade care urmau șerpuirea misterioaselor silogisme. Zarathustra mă apostrofa, iar eu mă întorceam la hotel într-o stare de agitație inimaginabilă.

- E ora șase, ora ta de germană, îmi spuse într-o seară biata mama, bucuroasă că m-am reapucat de citit.

- Ora șase! Bine, atunci îmi iau cartea cu mine.

- Dar nu uita să-i lași portarului cheia de la camera ta.

- Nu, nu uit.

Portarul (un florentin politicos și blond) nu era acolo.

- Eu îi țin locul, îmi spuse în italiană un bărbat cărunt, ai cărui ochi de un verde deschis, cu o privire stranie, scînteiau sub niște sprîncene groase și zburlite, ca niște amenințări. Avea buze groase, mustață deasă «pe oală», obrăjii scofîlciți și un aer trufaș care m-a surprins din capul locului, căci nu se potrivea deloc cu condiția lui. Portarul va lipsi cîteva după-amieze, continuă el, luîndumi cheia cu o vioiciune care făcu să-i strălucească ochii de culoarea florilor de tei.

Cheile! șopti el. Tăcu, apoi mă întrebă: *Sprächen Sie Deutsch?*[2]

- Da, am răspuns eu, și chiar foarte bine. Ca dovadă, citesc *Zarathustra* în original.

Căci *Zarathustra* era atunci fixația mea!

Portarul cu ochi spălăciți îmi răspunse:

- O carte proastă! Nici măcar demonică.

- De ce ar trebui să fie demonică?

Nu-mi rspunse. Se concentră și, deodată, îmi porunci:

- Dacă știți atît de bine germana, citiți-mi și mie cîteva pagini din afirmațiile smintitului ăstuia!

M-am supus, de parcă aș fi fost mînată de o forță superioară. M-am oprit la sfîrșitul primei pagini.

- Ce talent bizar, murmură el, ce mod de a silui sufletele pentru a le convinge!

A doua zi, l-am găsit fremătînd de nerăbdare. Întîrziasem cu cîteva minute. Mi-a cerut cheia:

- Cheia! Repede, repede, cheia! Și, în ciuda privirilor perplexe ale prietenilor care ne așteptau în fața hotelului, m-am apucat din nou să-i citesc pagini din *Zarathustra,* iar el mă întrerupea cînd și cînd ca să-mi demonstreze cît de nereușită e cartea.

- Unii au crezut că va fi *Biblia* vremurilor noi și iată că s-au înșalt. *Biblia* este o epopee scrisă de sute de ființe și de îngeri, în timp ce Niezsche l-a imaginat singur pe cumplitul Zarathustra, pe Zarathustra care deschide porțile infernului, dar e incapabil să vîre înăuntru pe cineva.

Discuțiile noastre despre Zarathustra mă uimeau atît de tare, că nu m-am lăsat pînă ce nu le-am notat într-un carnețel. La scurt timp, conversațiile mele cu portarul, surprinse în treacăt și de ceilalți, au devenit obiectul distracției generale. Erau acolo și diplomați, domnul și doamna de Ben Omar, prieteni de-ai noștri, Osman, atașatul militar al Turciei, ministrul Portugaliei și contesa Macédo.

În sfîrșit, interlocutorul meu mi-a propus într-o zi să ne plimbăm împreună. Peregrinările noastre au devenit curînd niște curse nebunești. Însoțitorul meu ba mergea cu oarecare dificultate, ba se deplasa cu o asemenea viteză încît, în ciuda tinereții mele, abia de reușeam să mă țin după el. Cînd se oprea, deschidea furios cartea, pe urmă o închidea și dădea cu ea de pămînt. Apoi le-a venit rîndul și altor opere ale lui Niezsche. Mi le oferea făcute ferfeniță sau mînjite, mărturisindu-mi: «Scuip pe ele, apoi i le arăt soarelui, care le vorbește.» Evident, remarcasem bizareria însoțitorului meu, dar pentru noi, poeții, nebunii sînt, precum misticii, niște tainici colaboratori pe care îi iubim. De altfel, acest apucat era uneori sublim și avea mai cu seamă - ceea ce mă încînta -darul de a calca omenirea în picioare, pentru a o reînălța apoi triumfal, ridicînd-o în slăvi.

Într-o zi, l-am botezat «ambasador al infi-

La piramide

Văcărescu

nitului». L-a lovit atunci o furie de nedescris. Omul era, în chip indiscutabil, sclipitor.

- Eu singur, strigă el, sînt o invazie de barbari, întruchiparea ravagiilor lor.

- Atunci de ce accepți să faci pe portarul?

Se întunecă la față și-mi răspunse pe un ton sinistru:

- Din pricina cheilor. Apoi adăugă: Ei bine, îl mai iubești pe Niezsche după tot ce ți-am spus despre el?

- Bineînțeles, e ca Wagner.

Nici n-apucasem bine să-i rostesc numele, că am văzut dezlănțuindu-se o adevărată furtună. Deși părea firav, omul încerca să doboare copacii dimprejur, să-i smulgă din rădăcini.

- Smulg din rădăcini, strigă el, smulg copacii din rădăcini ca să pun cît mai multe lemne pe rugul lui Hercule! Ha! Ha! Wagner! Un Hercule preschimbat în Omfala[3].

Răcnetele lui atraseră atenția trecătorilor. Cînd m-am întors la hotel, mi-am găsit părinții foarte îngrijorați. Fuseseră avertizați că acest om straniu era pentru mine o companie primejdioasă, așa că mi-au interzis să mă mai plimb cu el.

A doua zi i-am adus la cunoștință interdicția la care trebuia să mă supun:

- Am cheile, murmură el, le cunosc sunetul, știu scînteierea pe care le-o dă soarele și culoarea lor vesperală și am convingerea că vei păstra despre mine amintirea ce se cuvine. M-am jeluit aici să-l văd pe Wagner domnind peste omenire pînă să intervin eu. Va să zică n-am să te mai aud. Dar scumpa dumitale voce, felul în care citești m-ar fi vindecat pe vecie!

Văzîndu-l atît de disperat, i-am spus:

- O să ne mai vedem. Îmi vei veni în minte ori de cîte ori mă voi gîndi la Niezsche și-ți făgăduiesc că asta o să se întîmple des, am o mare pasiune pentru opera lui... Apropo, închipuie-ți că nu reușesc să-mi amintesc cum se scrie numele lui. Cum îl scrii?

- Ei bine, fără «t», e groaznic. Dar promite-mi că o să-l scrii totdeauna așa. Așa o să fiu sigur că nu mă uitați: deci «Niezsche» pur și simplu. E o prostie, nu-i așa?

A doua zi nu l-am mai găsit la intrare, căci portarul se întorsese la treabă. L-am întrebat imediat:

- Înlocuitorul dumitale nu mai e aici?

- Nu. A plecat azi-dimineață la Genova.

- Ce face acolo?

- Stă într-un sanatoriu. Vede sora lui de el. Bănuiesc că ați remarcat...

- Dar îl înțelegea pe Niezsche și vorbea despre el ca nimeni altul.

- Pă! cred și eu! Era chiar Niezsche.

Am simțit că mi se taie răsuflarea și că-mi pierd mințile:

- Nu se poate!

- Ba da, Niezsche cel genial și sublim, dar nebun, Niezsche care avea nevoie să umble cu chei, cheile pe care le caută orice mare spirit. Auzi idee! Chei! Cică asta ține de angoasele lui filosofice. Eu unul, adăugă portarul buimăcit, nu înțeleg nimic. Dar sora lui e prietenă cu ai mei și, ca să-l mai distreze, mi-l trimite aici din cînd în cînd. Ah, nefericitul ținea mult la dumneavoastră!

- Nefericitul! Cum puteți spune vorba asta despre un om ca el, un geniu care va dăinui în veac!

Dar portarul nu putea să mă urmărească. Se mulțumi să mă roage din suflet să nu spun nimănui nimic despre incidentul în care («în chip providențial», adăugam eu) fusesem amestecată.

- Pentru mine ar fi o catastrofă dacă ați vorbi cu cineva despre asta.

- Vă promit că o să tac.

Așa se face că n-am suflat un cuvînt despre această aventură nemaipomenită. Și totuși, de nenumărate ori am revăzut în minte Vallombrosa, pîrîul și malurile lui, munții încărcați de amintirea lui Milton, a lui Lamartine, a sfîntului Francisc din Assisi, dar mai ales cutreierați de silueta uluitoarei ființe ale cărei mînii, dialectică, violență și energie îmi fuseseră de mare ajutor.

La moartea lui Niezsche am plîns în taină.

După mulți ani, am aflat că un nebun, o rudă a noastră prin alianță, se instalase la Hotel Bulevard, în București, și, dimpreună cu portarul aproape scos din funcție, supraveghea cheile hotelului.

Menschliches, Allzu Menschliches[4]. O, Niezsche, mare smintit, rătăcitor, prieten din vremi nefercite, sublim Niezsche, te asociez tuturor victoriilor mele, lucru ce te-ar înfuria fără îndoială.

În 1929, la Stresa. Vin din Egipt, chinuită de un doliu amarnic. Mă pregătesc să mă întorc cît mai repede la Paris. Ideea că mama a primit vestea morții cumnatului meu multiubit, care i-a fost ca un adevărat fiu, mă îndeamnă să părăsesc cît mai repede Genova și împrejurimile. Dar trebuie să așteptăm trenul de seară.

Însoțitoarea mea și cu mine ne hotărîm să facem o plimbare prin împrejurimile orașului. Majordomul ne îndeamnă să mergem la Porto, ținut celebru pentru frumusețea țărmurilor lui sălbatice. «Niezsche, adaugă el, avea o casă aici.»

Tresar la auzul numelui. Pornim într-acolo și constatăm că Porto nu este nici plajă, nici vreun loc monden, nici un golf imens, ci o mică adîncitură pe care marea a săpat-o în uscat. Dar lumina este de o rară limpezime, iar la apus totul devine grandios. Văd niște femei, unele așezate pe bănci răsturnate ori sfărîmate, altele stînd pe vine în nisip. Sînt dantelărese pricepute, iar acul jucăuș saltă în mîna lor. Casa lui Niezsche! *Un poeta tedesco,*[5] îmi zice o bătrînă, cea mai isteață.

Poeta! Oare i-ar fi plăcut acest titlu printre toate cele pe care i le-au acordat admiratorii lui? Mă așez alături de dantelărese, pe o barcă fărîmată și mă uit la casă. O casă banală, cocoțată pe o stîncă și cît se poate de firească în acel doecor. Rechem în minte figura îndrăgită a lui Niezsche, îi văd ochii de culoarea florilor de tei, văd gesturile lui de tăietor de lemne și, fiindcă-i plăcea vocea mea, îi vorbesc încetișor umbrei lui.

Conacul Văcărești

Henri Bergson

CANNES, 7 ianuarie 1941. Ieri a murit Henri Bergson.[6] Dar flacăra inteligenței sale ne luminează încă și va lumina și generațiile viitoare. Căci Bergson a descoperit în sufletul omenesc jocul liber al intuiției, a acordat inteligența la registrul instinctului, a făcut ca spațiul să le fie acestora indiferent, a eliberat conștiința de condiționările sale. A făcut din ea o plantă ce crește în afara oricărui climat și, în același timp, o fatalitate pe care nici o putere n-ar putea-o doborî.

Acest sfărîmător de lanțuri, acest revoltat în sinea lui era un omuleț blînd, modest, care voia să rămînă în umbră și ale cărui calități îl apropiau de Spinoza. Evrei amîndoi, amîndoi slujindu-și ideile, au știut să facă lumea să li se încline.

Pe Bergson l-am văzut prima dată pe un coridor al hotelului Victoria din Geneva. Îl citisem, auzisem, venerasem și discutasem, dar nu mă aflasem niciodată față-n față cu el. Am aflat că urma să asiste la una din ședințele comisiei din care făceam și eu parte și m-am simțit oarecum mîndră, căci îmi era îngăduit să aspir la o egalitate temporară și relativă cu el, dar egalitate; puteam deci să-l tratez drept «coleg».

De altfel, Bergson era îngrozitor de timid. Înduioșător cu resemnarea și candoarea lui deliberată, chipul îi rămînea impasibil aproape tot timpul. În cele cîteva observații pe care le prezentă cu o voce clară se vădea o inegalabilă stăpînire de sine, iar pentru detalii folosea formule precise cu simplitatea vicleană ce-l caracteriza. La cîteva zile după întîlnirea noastră, pe cînd mă pregăteam să intru în Adunare, mă oprește un om tulburat, care voia să-mi ceară ajutor și sprijin.

- Avem nevoie de bani, îmi spuse el.

În accentele acelei voci am recunoscut vocea ciudată a lui Bergson, o voce care poruncea părînd că imploră.

- Pot să-i cer delegației române să voteze pentru suma de care avem nevoie ca să completăm creditele necesare Comisiei de Cooperare Intelectuală?

Bergson putea conta pe admirația fără rezerve a majorității românilor; am avut deci bucuria să-l asigur anticipat de acordul lor.

Drept este și că, față de sumele pe care SD și țările noastre le acordau zilnic celor care efectuau anchete sau lucrări oarecare, cei șaptesprezece mii de franci ceruți de Bergson păreau să fie un capital minim. Prieten bun cu Paul Valéry, se vedea foarte des cu el în timpul șederii sale la Saint-Sergues, lîngă Geneva. Atins deja de cruda boală căreia i-a trebuit mulți ani pentru a-l răpune, lucra intens, avînd în fața ochilor culmile înzăpezite ale Alpilor. Pe acest om pe care îl iubeam și-l admiram atît l-am văzut pentru ultima oară la Saint-Sergues. Țintuit în fotoliu, semănînd cu o statuie, se străduia în zadar să-și ridice mîinile către culmi, surorile candide cu truda lui. Trupul îi era încremenit ca piatra, deși lupta fără încetare împotriva cruntei boli care părea că face să-i tremure pupilele.

Cîteva luni mai tîrziu, la Paris, Valéry m-a rugat să-l duc cu mașina.

- Pe strada Piccini, la clinica unde e internat Bergson. Vai, adăugă el, mi-e teamă că s-a duce, mi-e atît de teamă.

Bergson nu mai primea pe nimeni în afară de ai lui și de Valéry. I-am propus poetului să-l aștept cît durează vizita - patruzeci de minute cu totul -, iar în timp ce eu, în mașină, încercam să-mi imaginez ce-și spuneau ei acolo sus, atît de aproape și atît de departe de mine, Valéry s-a întors brusc, cu obrajii aprinși, cu ochii strălucitori, cu o expresie de bucurie pe față. Probabil că împreună escaladaseră cine știe ce înălțimi, în timp ce eu jos, în stradă... Dar nu, și eu trăisem intens acele sublime trei sferturi de oră, dar numai prin intuiția dragă lui Bergson și prin regret.

În sfîrșit, nu voi uita niciodată o convorbire pe care am avut-o cu el în 1925 și care a fost atît de luminoasă, atît de hotărîtoare pentru mine. Bergson era de părere că forțele spirituale ale unei ființe dotate cu o reală măreție sînt atît de mari, încît ea nu are nevoie să se desprindă de opera sa pentru a profita sau a obține glorie de pe urma ei. După părerea lui, adevăraților savanți, adevăraților poeți, adevăraților îndrăgostiți de infinit, glorii și averea le vin de la sine. Ceea ce ni se pare nouă întîmplare în viața lor nu e decît aparența vizitatorului radios care le bate la ușă pur-tînd mereu alte haine. Ceea ce e miraculos în destinul acestor ființe vine din interiorul lor.

Așa mi-a vorbit Bergson la una din rarele întrevederi cînd mi-a fost dat să rămîn fără glas în fața blîndei măreții a concepțiilor sale.

În românește de
Anca-Maria Christodorescu

[1] *Așa grăit-a Zarathustra*, operă a filosofului german Friedrich Nietzsche (1844-1900).

[2] Vorbiți germana ? (în limba germană în text).

[3] Regina Lydiei, cea care i-a impus lui Hercule muncile și a sfîrșit prin a se căsători cu el. O versiune latină a legendei povestește că Omfala îl deghiza pe Hercule în femeie și îl punea să toarcă, în timp ce ea se mîndrea cu trofeele soțului său.

[4] Omenesc, prea omenesc (în limba germană în text). Titlul operei lui Nietzsche publicată în 187

[5] Un poet german (în limba italiană în text).

[6] Henri Bergson (1859-1941) - filosof francez a cărui gîndire se concentrează asupra eului psihologic și a cunoașterii prin intuiție. A fost președintele Comisiei Internaționale de Cooperare Intelectuală de la Geneva pînă în 1925.

VICTOR FELEA

Jurnalul unui poet leneș

Despre jurnalul lui

DE CE îmi rămăsese amintirea unei prietenii-solidarități ce va fi existat între ictor Felea și mine? Constat că, între 970 și 1973, confratele mai vârstnic 1 16 ani s-a defulat, în caietele sale de ină, contra mea - nu o dată, ci în câte- rânduri... La pagina 195 a masivei le cărți *Jurnalul unui poet leneș* ditura Albatros, 2000), el mă face b ca traducător de poezie.

«(...) Mă întristează că poeți ca fontale și Saba au nimerit sub un con- ei neinspirat. Zelosul traducător e, ed, robul convingerii sale despre ne- sitatea de a fi cât mai fidel față de xtul original, altfel nu-mi explic succesul său. Lucrând cu textul ita- an în față, e clar că s-a lăsat furat de pica și literalitatea versurilor origi- le, uitând că trebuie să le dea o nouă ață în românește. La ce bună fideli- tea dacă nu se transformă în artă?(...)

Și mai există o tristețe. Nimeni nu-i une traducătorului adevărul.(...) Nu un că tălmăcirile lui I. Constantin ar putea fi «înghițite» cu un oarecare ort. De ce să umblăm însă cu jumă- ți de măsură? Se vor găsi câțiva care vor lăuda ca pentru un important act cultură, apoi elogiul va consolida eritele abstracte ale traducătorului re, în realitate, n-a făcut decât să ortifice versurile unui poet de sea- ă.».

Un an mai târziu (la pagina 238), ctor Felea pleacă de la lectura unui terviu dat de mine revistei «Argeș» ntru a se dezlănțui contra a tot ce i se rea că reprezentam în viața literară acea vreme:

«Îmi displace suficiența acestui et-critic-prozator-traducător care, în claratiile sale, are totdeauna ceva an- atic. Se consideră un fel de vedetă *a eraturii noastre, e foarte sigur de în- strările lui, chiar dacă uneori simu- ză îndoieli. Și el face parte din gene- ia anilor '60 care, toți, își închipuie ei au întemeiat noile «împărății» ale risului românesc și care, cu orice azie, se elogiază reciproc în termenii mai fastuoși. E frumoasă (și mai s utilă) solidaritatea celor de-o gene- ie, dar ea nu te poate face mai mare cât ți-e propria operă. Și, dacă ai fost mflat» în timp, vine o vreme când proporția dintre statura reală și cea aginară e dată în vileag. Presimt că zamăgirile lui Ilie Constantin vor fi ri. Singur se învăluie într-un nor de și-i lasă și pe alții s-o facă, până în zi când va constata că se află într-o toacă murdară.».*

Spre norocul meu, am fost de timiu tratat cu asprime, unii comentai literari exprimându-și cu energie ivingerea că nu valoram mare lucru chiar nimic. Un detaliu își are, toi, importanța: «denigratorii» mei mă cau fără sfială în reviste și cărți. Vic- Felea a semnat și el, în "Tribuna" în volumul său *Poezie și critica* (1971), cronici nespus de elogioase asupra poeziei și criticei mele; puse, astăzi, în paralel cu notele din *Jurnal*, ce mai pot însemna comentariile public asumate?

Și-ar fi putut oare modifica, prin ani, atitudinea ostilă? Greu de crezut, dacă mă gândesc la ultima din însemnările sale asupra mea, din 16 aprilie 1973 (pagina 265). Autorul povestește cum ne-a întâlnit, la București, pe Dan Laurențiu și pe mine:

«(...) Ilie Constantin s-a grăbit să-mi reproșeze că n-am scris despre volumul său de versuri (Celălalt). *(...) Mereu preocupat doar de sine, acest poet și critic. Nu-mi place* factura *lui interioară; are ceva frivol și vulgar. Un mascul încrezut.».*

E limpede, Victor Felea mă detesta din toată inima, iar eu n-aveam să-i cunosc repulsia decât după treizeci de ani. Distanța temporală atenuează șocul. Așa arătam în ochii semenului meu din Cluj, care pare convins că mă scruta până în adâncul neplăcutei mele ființe: nu-i plăcea *factura* mea interioară, unde distingea «ceva frivol și vulgar»: «Un mascul încrezut.» ...*Allez,* cel ce a putut da o atât de dezolantă răsfrângere în simțirea unui contemporan nu are altceva de făcut decât să-și examineze, calm, «portretul». Cum aș putea discuta verosimilitatea celor scrise în singurătate de un altul, decedat? Și la ce rost? Detașându-mă de cioburile imaginii mele în marea carte a lui Victor Felea, constat că acest autor îmi rămâne, omenește, simpatic, iar literar - demn de considerație.

«NU aspir la un jurnal propriu-zis; ar fi prea pretențios și n-aș putea duce până la capăt un astfel de angajament», scrie autorul în prima zi a anului 1955, cu câteva luni înainte de a împlini 32 de ani... Se înșela, de vreme ce *Jurnalul unui poet leneș* constituie, în 834 pagini, doar o selecție din cele vreo 7000 ale originalului - însemnările intime a 38 de ani.

Primul gând suscitat de această prodigioasă durată a unui demers scriptural se îndreaptă spre o definiție posibilă a «genului»: ce este, la urma urmei, *jurnalul*? Și, imediat după aceea, dorești să cunoști cum evoluează concepția pe care scriitorul însuși o avea despre obiectul neistovitului său oficiu. Victor Felea presară numeroase reflecții asupra tipului său de jurnal, dealungul anilor. Prima ce se cuvine menționată e datată 24 august 1985 și privește, în fapt, întreaga sa creație:

«Plăcerea de a mă transforma în cuvinte scrise. În ele îmi găsesc singurul rost concret. Numai astfel am senzația de a face să rămână din mine ceva.» (p. 629).

Jurnalul constituie - alături de poezia și critica sa - un ansamblu considerabil de cuvinte scrise în care el se va fi transformat, cu speranța de a-și pereniza identitatea. Pe 27 martie 1984, la pagina 608, câteva rânduri rezumă cu pregnanță justificarea obsedantului demers scriptural:

«Notele de jurnal sunt marginalii, ferestre, defulări, intuiții - o mărturie mai mult sau mai puțin acută despre incidentele persoanei cu lucrurile, cu timpul, cu istoria..»

Destule alte observații de această calitate nuanțează gândirea autorului pe sutele de pagini ale ediției Albatros. Mai semnalez numai două din ultimii ani, prețioase prin revelația pe care o aduc, și anume că imensul manuscris nu fusese sortit peceților tăcerii, că publicarea lui nu fusese exclusă. Pe 3 ianuarie 1992, scriitorul de 69 de ani pregătește concret darea la iveală a unor pagini:

«Am de lucru la revizuirea jurnalului. E scris destul de neglijent și trebuie să refac uneori «toaleta», ca pentru orice text pe care vrei să-l publici.» (p. 184).

Primele mișcări îl dezamăgesc: revista ce i-a găzduit câteva din notele intime nu întârzie să-și întrerupă apariția, iar un rendez-vous ratat pare a compromite transmiterea a vreo treizeci de foi revistei "Familia". Interesatul trăiește un moment de descurajare și se întoarce... împotriva jurnalului:

«De altfel, am tot mai puțină încredere în acest morman de note răzlețe. Lipsesc fapte și evenimente marcate, le-am trecut cu vederea. Iese, în schimb, la iveală «portretul» meu, cu toate imperfecțiunile lui, de o uimitoare stăruință. Și, în fundal, atmosfera acelor ani.» (p. 817).

Reacția e mișcătoare, dar toate acele «lipsuri» pot fi trecute cu vederea. Prețios e portretul autorului, cu toate «imperfecțiunile lui»; rămânând necontenit (și în mod legitim) la iveală, el dă viață, în fundal, la tot ce compune «atmosfera acelor ani»! Iar această viață survine, în jurnal (indiferent dacă acesta e inclus de specialiști în *para-literatură*) ca și în alte scrieri literare, parcă prin minune. Lungile serii de banalități, citatele excesive din cărți și publicații, unele reflecții neîndoielnic marcate de «gândirea medie» a anilor când au fost notate se amalgamează cu nu mai puținele elanuri de cugetare inspirată și sensibilă, cu visarea, cu luciditatea în fața realităților politice și sociale, exprimată curajos - căci au fost și perioade când a șușoti pentru sine prin sertare era un act de curaj. Iar singura, fragila, apărare în fața temerității cu care Victor Felea înegrea mii de pagini a căror divulgare (prin delațiune, de pildă) i-ar fi fost fatală în fața puterii comuniste este perfect desemnată de văduva sa, Lidia, care a îngrijit selecția de la Albatros; cele 36 de caiete și 8 mari carnete erau ocrotite mai cu seamă:

«de felul său de a fi: modest, retractil, marginal (și marginalizat), pe scurt, o persoană neimportantă și, prin urmare, inofensivă.» (Cuvânt înainte, p. 6).

Primii patru ani ai jurnalului în plin proletcultism, sunt mai puțin demni de atenție - ei acoperă, de altfel, un număr redus de pagini (vreo 20) în comparație cu ceea ce urmează. Autorul își pune fără acuitate întrebări asupra creației, are unele proiecte etc., totul într-un stil evaziv și șters. Singurul lucru de reținut este, pe 10 februarie 1957, un paragraf asupra traducerilor de poezie. Pe un ton jenant apodictic, tălmăcirea lui Dan Botta din Villon, «cu toate că e fidelă textului francez», este nimicită: «Are ceva *mort,* ceva de cadavru» (p. 18). Gravă nu e neaderarea lui Victor Felea la acea versiune (ale cărei mari merite precum și unele scăderi sunt răbdător examinate de Virgil Ierunca în cartea sa «Semnul mirării», Editura Humanitas, 1995), ci orientarea sa intelectuală. Aici apare întâia oară o teorie cel puțin discutabilă:

«De aici rezultă, se pare, că într-o tălmăcire e mai important să redai tonul, fluxul liric, accentele specifice, utilizând acel minimum de elemente particulare poetului tradus care îl disting dintre alții; fără a merge până la respectarea cu strictețe a fiecărui vers. Dar nu e vorba aici să denaturezi forma originală, ci doar să reții - în traducere - numai ceea ce este esențial, nesacrificând de dragul unor amănunte întreaga emoție a poeziei» (p. 18).

Prudentul «se pare», pus după energicul *ergo* inițial («de aici rezultă») e doar o floare de stil. Felea va reveni în multe rânduri asupra traducerii poetice, delaungul anilor, mereu în același sens, și va condamna o liotă de traducători; printre ei: Eta Boeriu, cu Petrarca, Leonid Dimov, cu Andrei Belâi, ca să nu mai vorbim de Ion Caraion («Mulți poeți străini a mai ucis acest contorsionat cântăreț, Caraion!», p. 412). Foarte amuzantă este, în sens invers, parafraza de la pagina 236: *«A murit Nichita Hrușciov, cel ce a demascat stalinismul și ținea una-două-trei-patru-cinci... cuvântări numai așa... Iisuse, vorbăreț bărbat mai era! Și tare aș vrea să știu, Doamnă Moarte, cum îți plac minciunile lui roșii?»*

Într-o pagină intimă, autorul nu era obligat să citeze poemul îngânat, al lui E.E. Cummings; îmi îngădui să-l transcriu din memorie: *«A murit Buffalo Bill/ cel care/ împușca unu-doi-trei-patru-cinci-șase/ porumbei, numai așa.../ Iisuse, frumos bărbat mai era!/ Și-aș vrea să știu, Doamna Moarte,/ cum îți plac/ privirile lui albastre?»*

PE 8 ianuarie 1959, Victor Felea, pe atunci redactor la "Steaua", notează: *«Azi a luat sfârșit o epocă din viața revistei noastre, Baconky a fost înlocuit din funcția de redactor-șef»* (p. 28). Această plecare îl va întrista îndelung, mai ales după ce prietenul admirat va părăsi Clujul, câteva luni mai târziu: *«Totdeauna când mă compar cu el, mă găsesc sărac, de o sărăcie îngrozitoare. Versurile mele sunt ca niște scaieți pe lângă o pădure care vuiește.»* (Comparația amintește oarecum de un alt poet, Edgar Lee Masters, tradus de cineva, cu acel «mic poet» care scria insignifiante bijuterii «în timp ce Homer și Whitman vuiau pe culmi».)

Chiar exagerată modestia nu-i stă rău nici unui creator. În mai 1962, autorul jurnalului își semnalează cu un fel de cruzime: *«Azi am împlinit treizeci și nouă de ani. Sunt... foarte bătrân și «opera» tare subțirică»* (p. 69). Or, tocmai atunci, glasul poeziei sale începe să se audă, după apariția volumului său *Voci puternice.* Prin 1970, situația lui Victor Felea se îmbunătățește, devine redactor șef-adjunct la *Tribuna.* Chiar dacă se mai autoscrutează cu severitate: *«Mereu mă amân pe mine însumi pentru mâine»* și *«Trecut, prezent, viitor - și eu, înghesuit între ele»,* statura sa în lumea literară crește cu încetul. Prin mai 1972, el află cu surpriză că a primit premiul Uniunii Scriitorilor pentru «Poezie și critică». Prin august, e rândul poetului să se arate mulțumit:

«Cartea mea (Sentiment de vârstă) arată excelent. Grafic, este cea mai frumoasă, dar cred că și cea mai bună în ce privește calitățile-i intrinseci» (p.

Victor Felea

255). Înduioşează formula anevoioasă «prin calităţile-i intrinseci», precum şi expresia silnic-ştearsă a temerilor că o asemenea culegere: «nici de astă dată n-o să corespundă exigenţelor pe care le impune critica de azi». În anii '80, poetul Victor Felea vine în primul plan: la 61 de ani, primeşte premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor; este atât de mulţumit de acest «noroc nesperat» încât îl citează pe picior de egalitate cu o a doua şansă - călătoria sa de 10 zile la Londra, în acelaşi an.

Am pomenit aceste succese pentru a sublinia indirect ceea ce face atât de interesant punctul de vedere existenţial al autorului: omul este plin de slăbiciuni recunoscute, de complexe de inferioritate, de orgoliul suferitor care-l salvează; el pare a se disimula printre gălăgioşii, ambiţioşii, ticăloşii dar şi destuii semeni cu alese calităţi în mijlocul cărora îşi petrece existenţa. Întâmplarea, sau evoluţia logică a situaţiilor, l-au ridicat pe acest «marginal» la un rang social mai important decât s-ar crede, în elita intelectuală clujeană ca şi în importantul Consiliu de conducere al Uniunii Scriitorilor, de unde putea observa multe lucruri pentru a le comenta pentru sine în jurnal.

Viaţa de familie - cu multe rude solidare -, cea de vecinătate primează asupra celei de scriitor printre cei din tagma sa (la rândul ei, copios reprezentată). O mulţime de veritabile personaje capătă viaţă în preajma «eroului» complex care se dovedeşte a fi autorul însuşi; chiar retractibilitatea sa sporeşte impresia, favorabilă literar, de rezervă şi enigmă. În această gamă, Felea e necontenit interesant şi bogat. Partea cea mai dezamăgitoare din confesiunile sale sunt insistentele reflecţii asupra creaţiei literare, rareori relevante; un fel de pudoare îi ofileşte mărturisirea...

În schimb, treptata luare de atitudine faţă de «acest vacarm politic neîntrerupt care ne ucide lent» constituie o mărturie extraordinară asupra epocii. Ea a început mai de timpuriu, dar pe mine - fugit din ţară în ianuarie 1974 - mă zguduie mai ales (ca şi în *Zidul martor* al Florenţei Albu) acumularea ce a urmat de speranţe necontenit înşelate, de indignări, dezgust şi exasperare, pe un fond de teamă justificată. Le retraiesc cu închipuirea, într-un florilegiu de extrase din jurnalul lui Victor Felea:

«Destinul nostru e o jalnică mascaradă; e scuipatul dezgustat al lui Dumnezeu la o răscruce a tuturor mişeliilor, e iarmarocul obscen al unor mârşavi negustori de conştiinţă.» (iunie, 1974, p. 336).

«Prezentul nostru nu are un acum, *ci doar un* va fi *care nu se mai arată.»* (mai 1976, p. 425);

«Simt planând asupra mea aceeaşi presiune politică din anii '50, de astădată vizând transformarea efectivă a scriitorilor, şi în genere a intelectualilor, în activişti de partid, având sarcini obşteşti precise.» (octombrie 1977, p. 477);

«Metodele de oprimare s-au nuanţat până la subtilitate, până la un sistem complicat de mecanisme colective care ne ţin conectaţi, fără putinţă de scăpare, la toate firele posibile ale unei uriaşe centrale de unde suntem dirijaţi automat prin simple 'impulsuri' ideologice. Robotizarea noastră poate fi dusă însă şi mai departe, adică spre o robotizare 'multilaterală'.» (aprilie 1980, p. 549);

«Tot mai rară până şi puterea de a face haz de necaz; necazul e atât de incredibil încât îţi vine cel mult să... rânjeşti sau să urli. Cumintenia românească a ajuns în momentul de faţă una din slăbiciunile cele mai ruşinoase.» (decembrie 1982, p. 586)...

I se pot aplica celui ce a pus în scris sensuri atât de precise ale chinului unui popor întreg remarca lui Gh. Grigurcu la *Zidul martor:* «Notificând suficiente date ale crudei, multilateral dezvoltatei suferinţe obşteşti sub regimul dictaturii, autoarea se situează pe sine în mijlocul lor, în calitate de centru moral înregistrator. Oricât de frecvente, secvenţele de critică socială dobândesc astfel, un caracter centripet, iar jurnalul îşi păstrează natura de derivaţie a unui eu liric.» (Gh. Grigurcu, *Poezia română contemporană,* I, p. 55, Editura revistei "Convorbiri literare").

Am întrerupt aceste dangăte de clopot ale dezolării pe un cuvânt important: «slăbiciuni»... Victor Felea nu trece cu vederea nici propriile-i compromisuri sub vremi; pe 12 februarie 1977, el notează:

«Spre ruşinea mea, am expediat azi la Uniune poeziile patriotice destinate unei antologii aniversare. Un compromis în plus, ce mai contează! *(p. 450)*

E un fel de istovire a fiinţei în aceste cuvinte, ca şi în altele unde autorul se priveşte cu durere din afara sa... Dar luciditatea faţă de sistemul totalitar se exersează şi faţă de sine însuşi în raportul umilitor ce-i este impus:

«Mi-e greu să pactizez cu un asemenea tutore social, în contact cu el mă cuprinde instinctiv dezgustul, revolta. Dar totul se consumă în infernul din mine. Acolo se naşte şi acolo moare nefericirea mea, pentru că nu am vocaţie nici de luptător, nici de martir.« (octombrie 1974, p. 359).

«Cu zece ani în urmă, lucrurile mergeau foarte rău şi eu mă indignam peste măsură. Acum, situaţia e mult mai dezastruoasă, dar eu nu mai am putere să-mi cultiv furiile. Până şi în faţa răului poţi deveni indiferent dacă acesta durează prea mult. Îmi iau şi azi doza de nemulţumire şi revoltă, dar efectul ei e mult diminuat. Mă protejează înţelepciunea indiferenţei, deprinsă cu greu şi după îndelungate suferinţe.

Călăşul e aproape de gură şi e, deci, mai cuminte s-o ţii închisă.» (iulie 1983, p. 598).

«Un festivism tipător şi neobosit încearcă să ascundă imaginea poporului adus la sapă de lemn şi la totala supunere. Zadarnic se vor întreba unii, mai târziu: cum s-a putut ajunge până aici? S-a putut, pur şi simplu, la fel cum se pot împlini multe şi mari ticăloşii. De la început am fost prinşi de «cojones», apoi am fost castraţi şi pe urmă am devenit în mod 'firesc' cetăţenii de azi, docili şi răbdători.» (august 1987, p. 691)

În asemenea pagini, Victor Felea pare a ni se adresa direct, atât celor ce aveau să supravieţuiască epocii cât şi unui viitor ce s-ar arăta, eventual, interesat de ce se va fi întâmplat cu noi în a doua parte a secolului XX - răstimp bogat în geno-experienţe de tot soiul.

Ilie Constantin

Cartea la televiziune

(Urmare din pag. 1)

menteze o rubrică, pun întrebări, răscolesc, culeg informaţii, ecouri, bârfe, fac interviuri, adesea anchete. *Le courriériste* este un reporter specializat în teatru, muzică, literatură etc. Un reporter cultural. Iată ce am făcut eu însumi vreme de cincisprezece ani la *Figaro littéraire* şi apoi la *Figaro* şi ceea ce, în altă manieră, am continuat să fac la televiziune...".

Tipul acesta de critică, implicînd totuşi gust, selecţie şi judecată, nu permite elaborare analitică, argumentaţie, ci doar sugestie, referinţă, trezire ori canalizare a interesului. Nu ştiu cum îl va califica teoria literaturii (ori a lecturii) în viitor. Dar e sigur că dacă, pentru televiziune, neutilizarea lui ar fi o condamnare la subcultură, pentru public, ar fi un divorţ definitiv de carte şi de lumea ei. Se prea poate să intervină o specializare şi *criticul* (revistă, şcoală, elită) să nu fie una şi aceeaşi persoană cu acest *gazetar cultural* (mass-media, talk-show, publicitate) pentru care limba română n-are deocamdată un cuvînt potrivit (critica şi gazetăria făcînd dintotdeauna bună casă, la noi, fără a se întreba nimeni care este locatarul ei cel mai îndreptăţit şi dacă nu cumva celălalt ar trebui să se mute).

Un lucru e sigur: televiziunea nu pune capăt destinului cărţii, cum bănuia McLuhan acum cîteva decenii (experienţa recentă, eşuată, a unor edituri americane de a promova *c.d.-romuri* în loc de cărţi arată acest lucru), dar îi găseşte un alt mod de întrebuinţare, care, în cele din urmă, conduce tot la lectură. Sînt destul de optimist în această privinţă. Omul rămîne un animal care citeşte. ■

CALENDAR

22.09.1904 - s-a născut N. Argintescu-Amza (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut Orosz Iren
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton
22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura

23.09.1891 - s-a născut V.G. Paleolog (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut George Sorescu
23.09.1942 - s-a născut Nicolae Breb-Popescu
23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)

24.09.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu
24.09.1944 - a murit Paul Mihu Sadoveanu (n. 1920)
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian
25.09.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc
25.09.1929 - s-a născut Mihai Giugariu
25.09.1930 - s-a născut Pop Simion
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
25.09.1983 - a murit Ion Th.Ilea (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut Xenia Stroe-Weissman (m. 1991)
26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorinţiu
26.09.1992 - a murit Dan Duţescu (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)

28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut Chiril Tricolici
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut Leoni Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu

29.09.1812 - s-a născut Eudox Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (1986)
29.09.1899 - s-a născut Ion Muşlea (1966)
29.09.1931 - s-a născut Marosi Barna
29.09.1966 - a murit Marcel Breslaşu (1903)

30.09.1916 - a murit Mihail Săulescu (1888)
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Bab Buznea
30.09.1933 - s-a născut Negoiţă Irimie (2000)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (1942)
1.10.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbaşa (1865)
1.10.1915 - s-a născut Nicolae Coban
1.10.1915 - s-a născut Virgil Stoenescu (1997)
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan
1.10.1996 - a murit Alexandru Andriţoi (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut Francisc Hossu Longin (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut Nicolae al-Lupul (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (1975)
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)

3.10.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut George Creţeanu (1887)
3.10.1839 - s-a născut Teodor Burada (1923)
3.10.1922 - s-a născut Vornic Basarabean
3.10.1928 - s-a născut Abbdala Kalanga
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groşan
3.10.1975 - a murit Leopold Voita (1913)
3.10.1980 - a murit Gh. Ionescu-Gion (1922)

Primim:

Precizare

AM FOST nominalizat la *Premiul Uniunii Scriitorilor din România* pe anul 2000, pentru volumul *Eminescu - 100 de documente noi,* Editura Eminescu. Mi-a făcut plăcere, mai ales că ediția a fost foarte bine primită de către specialiști și de către publicul cititor, care a epuizîndu-se aproape instantaneu și solicitîndu-se intens reeditarea ei. Am participat și la *Gala premiilor,* în seara de 17 septembrie 2001, la Teatrul Odeon. A fost un prilej de a-mi verifica, din nou, capacitatea de a mă bucura pentru succesele altora. Dar a mai fost ceva.

1. Încă de cînd nominalizările s-au publicat în presă, am observat că secțiunea *ediții critice* este extinsă și la *antologii,* deși *Regulamentul* nu prevedea un asemenea procedeu. Firesc ar fi ca domeniile să fie tratate separat, avînd în vedere diferențele notabile dintre asemenea alcătuiri. Am crezut că Regulamentul a fost modificat între timp, amalgamîndu-se necuvenit secțiunile. Însă, regulamentul a rămas același, cum rezultă din chiar versiunea publicată în *Invitația-Program* a Galei, unde se afirmă că "premiile sunt indivizibile și netransferabile de la un gen la altul", iar despre antologii nu se face nici acum vreo mențiune. Încît juriul, depășindu-și atribuțiile, a ignorat, cu bună știință, *Regulamentul.*

2. În plus, deși Regulamentul prevede ca juriul să fie "alcătuit din 11 membri aleși prin vot de Consiliul Uniunii", cel pentru anul 2000 a însumat numai 9 membri (Ion Pop, președinte, Adriana Bittel, Mihai Cimpoi, Lucian Alexiu, Adrian Alui-Gheorghe, Florin Iaru, Alex. Ștefănescu, Dan Tărchilă și George Vulturescu). Mi-am zis că au fost avute în vedere cheltuielile implicate. Nu mi-a trecut prin cap că poate fi la mijloc reticența celor solicitați să facă parte din juriu, ori că într-acesta trebuie să fie numai "ai noștri".

3. Cînd, în seara cu pricina, mi s-a rostit numele, Florin Iaru s-a precipitat la microfon cu o explicație năucitoare: nu mi s-a acordat premiul respectiv pentru că, oricît ar fi de valoroasă ediția de corespondență dintre Eminescu și Veronica Micle, ea nu poate fi premiată, pentru că ar însemna să-l premiem pe Eminescu, iar acesta nu poate fi premiat.

4. Numai că eu n-am fost nomializat pentru volumul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit,* ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol Illias, Ed. Polirom, Iași, 2000, ci pentru cu totul altă carte, cea menționată mai sus: *Eminescu - 100 de documente noi* !

5. Nimeni, din cîte știu, n-a cerut să fie premiat Eminescu, ci lucrări privitoare la el, cum a făcut-o chiar Maiorescu, încă din 1892 (vezi vol. cit. p. 170). Dacă acestea ar fi scoase din competiție, cum dorește juriul amintit, una din consecințe ar fi că ar trebui anulate toate premiile - inclusiv al Uniunii Scriitorilor - cu care au fost încununate atîtea ediții și traduceri, între care și unele cu scrieri ale lui Eminescu.

6. Mai grav este că se dovedește astfel că membrii juriului, plătiți, nici măcar n-au răsfoit toate cărțile propuse spre premiere, știind de dinainte ce și cum. Altfel, era de presupus, măcar din partea celor prezenți (Ion Pop, Adriana Bittel, Lucian Alexiu, Adrian Alui-Gheorghe, Dan Tărchilă), o minimă rezervă publică față de cele afirmate, în numele juriului, de către Florin Iaru. În loc de aceasta, o îngrijorătoare solidaritate...

7. Pe un asemenea fond de incalificabilă (numai?) confuzie, mă simt mult mai confortabil și onorat printre nominalizați, decît între laureați. Aș fi avut sentimentul complicității la un act plin de semne de întrebare, la care e de așteptat un răspuns. Cu atît mai mult cu cît Eugen Uricaru, Președintele Uniunii Scriitorilor din România, afirmă, vorbind de *Instituția premiului literar:* "Juriul pornește la explorarea și aprecierea operelor cu un mare atu, onorabilitatea și competența sa, ambele fiind asemeni unui cec în alb."

George Muntean

POLIROM

NOUTĂȚI septembrie 2001

Adam Michnik
Restaurația de catifea

Salman Rushdie
Rușinea

Anne Cheng
Istoria gîndirii chineze

În pregătire:
William Totok
Olga Tokarczuk

Constrîngerea memoriei
Călătoria oamenilor Cărții

*Reduceri de **30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
e-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

SEPTEMBRIE

"CALENDARUL republican" este adoptat de Convenția națională la 24 noiembrie 1793 și funcționează în Franța postrevoluționară pînă la 1 ianuarie 1806. Conform acestui bizar și ineficient Calendar, începutul anului va fi marcat de echinocțiul de toamnă (22 septembrie) și va cuprinde cîte 12 luni a trei decade fiecare. Spiritul novator și mult prea simplificator nu se manifestă însă aici, unde ciclicitatea astronomică impune cam aceleași unități de măsură (vreo 5-6 zile rămîn anual în afara decadelor amintite pentru a se consacra *à la célébration des fêtes républicaines*), ci la nivelul denominației. Din acest punct, merită a fi preluată teoria lui Șerban Foarță din "*Calendarul republican* al poeziei lui Bacovia", care observă, pe bună dreptate, că numele unor luni *Brumaire, Ventôse, Pluviôse, Nivôse* (ori chiar *Nivôse-Pluviôse* în "Și toamna, și iarna/ Coboară-amîndouă;/ Și plouă, și ninge, -/ Și ninge, și plouă...") se potrivesc de minune "Calendarului" total "neidilic" al poetului "nervilor de toamnă": "Fără speranță, fără amintiri... Și, mai cu seamă, fără conotații: niște 'buletine meteorologice' ale unei imense dezolări".

Se împlinesc în acest septembrie - pe alocuri pluvios - 120 de ani de la nașterea lui Bacovia. Pe numele său adevărat George Vasiliu, poetul *Plumbului* a văzut lumina zilei la 4 septembrie 1881, la Bacău, oraș al tristeților provinciale, dar și spațiu de siguranță preferat capitalei "al cărei tumult m-a îngrozit întotdeauna". Orașul natal rămîne nu doar cel mai ferm reper biografic în transcendența lirică, dar și o marcă a personalității aceluia pe care istoria literaturii române l-a înregistrat sub numele latin al fostei dioceze catolice băcăuane.

Ce impresionează îndeosebi la acest poet care "a modificat sensibilitatea contemporană prin simplul fapt al existenței sale" (Ș. Cioculescu) este modul cum a fost receptat de critica literară prin toate cele patru sau cinci generații postmaioresciene aflate de voie, de nevoie, în fața unui "studiu de caz". Bacovia, despre care nu se știe nici pînă astăzi în ce măsură și-a conștientizat valoarea, creator cu salturi derutante între "apatic" și "patetic", este rînd pe rînd "un accident psihologic" în etnica noastră sufletească, "o scoică bolnavă" (V. Streinu), "un poet, în același timp, perfect ingenuu și pervers de lucid", un "apoetic" și "asentimental" (D. Micu), un "antisentimental" (G. Grigurcu) sau, și mai dramatic în opinia lui Vasile Netea (unul dintre puținii căruia Bacovia i-a acordat un interviu, în 1943), un "caligraf" al propriului Har. Iarăși greu de explicat rămîne multitudinea curentelor literare postsimboliste cuprinse în fațetele acestui diamant brut, cu irizații spontane în expresionism (Ov. S. Crohmălniceanu), în modernism *y compris* avangardismul (N. Manolescu) sau chiar postmodernism cu atingeri în generația optzeciștilor (I.B. Lefter).

Situat dincolo de orice canon estetic, eludînd cu o sfîntă și inconștientă nepăsare tiparele vreunui program ("Nu am nici un crez poetic"), Bacovia pare a fi, într-adevăr, singurul poet român care a coborît în Infern. Dantescă nu este numai lumea întunecată, bîntuită de "nevroze" sub "cerul de plumb" care toarnă ploi diluviene și ninsori seculare, dar și rătăcirea unor ființe de panopticum: "În jurul meu corpuri de ceară,/ Cu hîde și fixe priviri", ori, și mai aproape de bolgiile poetului florentin, înfiorarea sub tortură metafizică a acestor damnați: "O bolnavă fată vecină/ răcnește la ploaie rîzînd" sau "Într-o grădină publică, tăcută/ Pe un nebun l-am auzit răcnind". Primul care face legătura între aceste "personaje" și chinuiții din cercul al treilea infernal este G. Călinescu prin versul "Urlar li fa la pioggia come cani". Dar cine citește în întregime cîntul al șaselea din *La Divina Commedia* nu poate rămîne indiferent în fața atîtor "novi tormenti e novi tormentati" pe care Dante îi descrie perfect "bacovian", prin implicare: "Io sono al terzo cerchio, della piova/ eterna, maladetta, freda e greve". Aici, sub "izbirea eternei ploi, ce rece, grea și iute/ nu schimbă-n veci nici cursul ei, nici firea/ ...Și ning zăpezi și ape cad stătute" latră asurzitor Cerberul cu toate cele trei guri ale sale, în timp ce osîndiții, aproape înecați în noroaie putrede, urlă la rîndu-le "cîinește", într-un "amestec orb de duhuri și de ploi" (Am folosit traducerea - de altfel actuală - a lui G. Coșbuc).

În afara instinctului muzical și pictural de necontestat, tradus prin cadențe și vibrări cromatice în peisaje bacoviene "concrete", din a căror jale se întrupează însăși ființa poetului, se remarcă în "stilul teatral" al lui Bacovia o retorică întoarsă. Transpare în schimele disperate ale limbajului său torturat nevoia de a se confesa prin geamăt ori hohot ("Și gem, și plîng, și rîd în hî, în ha") prin interjecții, repetiții și un noian de puncte de suspensie. Cuvintele cad greu și sec, bolovani într-o lume de piatră. Este o "altă" limbă, "primitivă" cum s-a mai spus, barbară dacă o coborîm înspre etimon. (În viziunea vechilor greci, Barbarii erau *ceilalți,* fără acces la Limba lor unică, acele ființe "care se bîlbîie"). "Afazia" lui Bacovia s-a dovedit însă benefică în planul expresivității, tocmai prin refuzul poeziei "lenește". Se exclude astfel parazitarea metaforei subtile pentru a pune în valoare revelațiile latente ale acestui Infern cu un singur locuitor.

Gabriela Ursachi

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Strict confidențial

DUPĂ deliberările din 10 septembrie 2001, când au stabilit cui vor reveni premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2000, membrii juriului au convenit să nu dea publicității lista premiilor până în seara decernării lor (17 septembrie 2001). Nu era la mijloc o manie a păstrării secretului, ci dorința de a păstra până în ultima clipă caracterul de *surpriză* al listei, așa cum se face și în alte țări.

Surpriza a fost însă cu totul alta. Chiar a doua zi, într-un ziar din București (în redacția căruia lucrează - printr-o coincidență, bineînțeles, nesemnificativă - nevasta unuia dintre membrii juriului), a apărut lista integrală a premiilor.

Ca să nu mai vorbim de faptul că în alte ziare, în alte zile, s-au reprodus fragmente - interpretate tendențios - din discuțiile în care s-au antrenat membrii juriului pe parcursul procesului de votare.

Dacă ar avea onoare, aceia care n-au păstrat caracterul confidențial al deliberărilor și-ar da acum demisia din Uniunea Scriitorilor. Apare însă un paradox: cum să aibă onoare persoane incapabile să respecte o înțelegere?

antena prima

Ceva care seamănă cu limba română

LA unele dintre posturile de televiziune se vorbește o limbă română aproximativă. Milioane de telespectatori care urmăresc, de exemplu, Antena 1 aud de dimineața până seara sloganul *Rămâneți aproape!*, care ar trebui tradus fie prin *Rămâneți pe-aproape!*, fie prin *Rămâneți aproape de noi!* A spune *Rămâneți aproape!* este la fel de nefiresc ca a spune *Rămâneți în mijlocul!* în loc de *Rămâneți în mijlocul nostru!*

Populara emisiune *Vrei să fii miliardar?* de la Prima TV și-a găsit și ea, de curând, un slogan care nu e în spiritul limbii române: *Faci bani din capul tău!* Poate *Faci bani cu capul tău!* Din capul tău poți să faci bani numai dacă e de lemn și extragi din el celuloza pentru fabricarea bancnotelor.

Viața lor e un roman

MICA publicitate e plină de literatură. Ca să ne convingem, să citim un număr din *România liberă* ales la întâmplare (acela din 17 septembrie 2001):

"Domn situație doresc cunoștință doamnă care nu a fost căsătorită, fără copii, păr lung." Să ne imaginăm o doamnă care întrunește condițiile, dar care, cu numai o zi înainte de citirea anunțului, și-a tăiat părul. Ce tragedie!

"Nelu din Pașcani mulțumesc doamnei Camelia care m-a vindecat de beție." În mod curios Nelu din Pașcani menționează și numărul de telefon la care poate fi găsită doamna Camelia. La fel procedează și Ștefan din Brăila, după ce mulțumește doamnei Camelia pentru altceva: "pentru mine a fost un adevărat înger păzitor, dezlegându-mi cununiile". Nu cumva doamna Camelia însăși este cea care semnează și Nelu din Pașcani, și Ștefan din Brăila, multiplicându-și identitatea, ca Fernando Pessoa?

La mica publicitate găsim și adieri de poezie: "Blondă superbă, ochi albaștri, ofer clipe de vis."; "Două domnișoare tinere oferim clipe de extaz la infinit." etc. "La infinit" este o exagerare, dar în poezie se admit exagerările.

Îmbunătățire bruscă

EXISTĂ aparate (de fabricație românească) pe care le poți pune în funcțiune doar dându-le un pumn zdravăn. Ceva asemănător s-a întâmplat cu revista *Convorbiri literare* din Iași care, atacată furibund de un grup de scriitori ieșeni, a ieșit brusc din starea de letargie și a devenit o revistă demnă de interes. Ultimul număr, din septembrie 2001, cuprinde scrisori inedite ale lui Mircea Eliade, texte critice de Irina Mavrodin, Gheorghe Gri-

gurcu, Constantin Ciopraga, Dan Cristea, ca și dialoguri cu Maria Carpov și cu Calinic Argatu, episcop al Argeșului și Muscelului. Revista este ilustrată cu reproduceri fotografice de bună calitate ale lucrărilor unui sculptor talentat, despre care probabil vom mai auzi: Constantin Brâncuși.

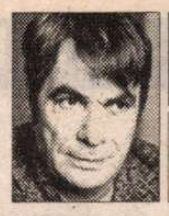
Felicitări revistei *Convorbiri literare*! Felicitări și celor care au atacat-o!

Cu degetul la tâmplă

CĂTĂLIN ȚÎRLEA continuă să mediteze periodic, cu un aer grav, pe ecranul televizorului. Ultima oară, ducându-și un deget la tâmplă, s-a întrebat dacă, după dezastrul provocat de atacurile teroriste din SUA, literatura va mai renaște și și-a răspuns singur - transformându-și invitații în spectatori - că în mod sigur va renaște, din propria-i cenușă.

Împărtășim și noi optimismul lui Cătălin Țîrlea. Nu există calamitate care să poată distruge literatura. Singurul pericol care planează asupra ei îl reprezintă emisiunile culturale pe care Cătălin Țîrlea le face la TVR, lălăite și plicticoase, pline de filosofări à la coana Chirița.

SUPLICIUL LECTURII



PREPELEAC

de Constantin Țoiu

SCRIAM mai demult că, în cel face mai puțin popular pe Balzac, față de atâți alți mari autori, poți să consideri, întâi și-ntâi, capacitatea sa nemăsurată de a reflecta pe seama personajelor, de a stărui asupra caracterului lor, capacitate cu mult mai întinsă decât forța de a pune eroii în mișcare.

Așadar, digresiunile lungi, biografice, sociale, consemnarea și comentarea atâtor detalii economice, psihologice, filosofice, în timpul acțiunii romanelor, fac dificilă urmărirea intrigii. Aceasta, mai ales pentru cititorul modern de astăzi răsfățat de atâtea oferte narative, cititor obișnuit cu proza directă, fără complicații lăturalnice în raport cu interesul propriu-zis al lecturii. Deprindere accentuată în zilele noastre de invazia pe micul ecran a numitelor telenovele. Europa, s-a mai spus, ar avea la îndemână un subiect grandios în această privință; deși, pe noi, azi, grandoarea nu ne mai interesează. Un subiect totuși care ar ține omenirea cu răsuflarea oprită, săptămână de săptămână, atrasă de cadranul domestic, magic: *Comedia umană*. Cu toate că, pusă pe TV, această Comedie, strict redusă la acțiune - în afara păcatului major al Autorului de a-și ciocăni mereu personajele pe o parte și pe alta, asemeni unui doctor la consultație - prea mult nu s-ar deosebi, drept să spunem, de *Tânăr și neliniștit* (Rastignac!), *Seducție,... Dreptul la viață* și altele.

Să recunoaștem, din capul locului. De fapt, literatura nici nu are prea mult în comun cu distracția. În înțelesul de abatere de la ceea ce constituie însușirea de bază a ființei umane: a gândi, a judeca, a te pune în raport cu alții și... dacă nu vom fi socotiți pedanți... ființă în stare de a fi captată de *cerul de deasupra capetelor noastre precum și de conștiința din noi*. Adagiul clasic, pomenit în atâtea împrejurări.

Literatura majoră, ca o modalitate de cunoaștere sui-generis, poate fi, de aceea, nu de puține ori, un chin, un supliciu, nu prea diferit de acela produs de vreo lucrare științifică, vreun tratat de zoologie, botanică. Exagerez, desigur. O fac doar spre a fi mai convingător.

*
* *

Pe Balzac, în primul rând, contează și în ce fel de ediție îl citești. Bineînțeles, aceasta pentru lectorii împătimiți. Și nu numai fiindcă vreuna din ele s-ar deosebi de celelalte prin cine știe ce amănunte ortografice, de redactare, cerute de timp...

Fără a fi un bibliofil înrăit, ediția pe care o am sub ochi în clipa de față a fost tipărită în 1856, pe vremea războiului Crimeei, când noi, românii, nici nu ne uniserăm, și când Eminescu dacă împlinea șase anișori... Ediție apărută la Paris, la *Libraire nouvelle*, sub care aflăm și adresa: Boulevard des Italiens, 15, *en face de la maison doree*, indicație familială care astăzi nu se mai folosește.

Să dau un exemplu de supliciu literar, pentru cititorul modern al cărții. Să alegem dintre cele patru nuvele câte cuprinde volumul, *Honorine*, scene din viața privată: *Le colonel Chabert, La Messe de l'Athée, Pierre Grassou* și *L'Interdiction*, - pe aceasta din urmă.

E vorba de o intervenție a lui Rastignac pe lângă bunul său prieten, doctorul Bianchon-fiul, să pună o vorbă bună unchiului său, judecătorul Popinot, în sprijinul marchizei d'Espard care vrea să obțină o interdicție asupra soțului ei, marchizul d'Espard, socotit nebun și incapabil să-și administreze bunurile. Popinot, unul din marii eroi balzacieni, nu este judecătorul pe care marchiza să-l ducă de nas. Intriga dobândește, deodată, un suspans criminalistic. În cele din urmă, la intervenția nepotului său, doctorul Bianchon, Popinot va primi să ia legătura cu marchiza d'Espard, spre a se instrui asupra cazului, refuzând-o, bineînțeles, pe gazdă, care-l invitase la cină... Nu se face ca un judecător să ia masa cu propria sa clientă... Intriga este foarte simplă. Ea s-ar putea desfășura în treizeci de pagini. Balzac o *umflă* până la optzeci de pagini, explicând caracterele și evenimentele pe cale de a se petrece. De pildă, cum ne este prezentat judecătorul Popinot:

"Pentru a explica destinul obscur al unuia dintre slujbașii superiori ai ordinei judiciare, e necesar să ne oprim asupra câtorva considerații ce ne vor fi de folos ca să dezvăluim viața, caracterul lui și care, de altminteri, ne vor arăta unele din rotițele acestei imense mașinării numită justiție... La fel cum un pictor..." etc., urmează pe puțin trei pagini de considerente legate de judecătorul Popinot. La urmă de tot, când te-aștepți să se treacă, în fine, la acțiune, *supliciu lecturii* pare că abia a început.

"Geniul observației - scrie Balzac - pe care-l poseda Popinot era deci, în mod necesar, *bifrons:* el ghicea virtuțile mizeriei, bunele sentimente jignite, frumoasele acțiuni, în principiu, devoțiunile necunoscute, în timp ce încerca să scruteze în adâncul conștiințelor cele mai mici indicii ale crimei, firele cele mai vizibile ale delictelor, spre a desluși întregul.. Patrimoniul lui Popinot - continuă Balzac - valora o rentă de o mie de scuzi. Soția sa, sora domnului Bianchon-tatăl, medic la Sancerre, îi adusese ca zestre de două ori pe atât. Femeia murise de cinci ani..." Urmează altă serie de amănunte familiale, printre care la urmă aflăm că dintre toți judecătorii tribunalului de Sena, judecătorul cel drept și inflexibil, Popinot, era singurul care nu primise Legiunea de onoare. În fine, una din concluzii înainte de a intra în detaliile locuinței personajului. Răbdarea, cititorul modern, tot așteptând să afle ce e cu interdicția, și-o va fi pierdut de mult.

"Acesta era omul pe care președintele celei de-a doua camere a tribunalului, de care aparținea Popinot, îl numise ca să procedeze la interogarea marchizului d'Espard, presupus dement, în urma cererii făcute de soția sa, marchiza d'Espard, spre a obține o interdicție asupra drepturilor sus-numitului..."

Intrigile diabolice ale marchizei d'Espard, care părea că trăiește cu al său cumnat, fratele bun al marchizului sunt dejucate de Popinot care își dă seama de caracterul nobil și integru al lui d'Espard, printre puținii aristocrați ai Franței a cărui onoare și măreție rămâseseră intacte. Totul e bine când se termină cu bine. Cutez a spune, ca în orice telenovelă.

Recunosc eu însumi că, parcurgând rândurile tipărite pe o hârtie străveche a cărei compoziție o deține tehnica începutului de secol XIX, cu niște caractere deosebit de fine, a căror denumire nu o cunosc; ...recunosc, repet, că și subsemnatul, curios să afle mai repede soarta Interdicției, a sărit nerăbdător, cu bună știință, destule paragrafe teoretice zicându-și, cu nerușinare, și cu impertinența secolului: *Maestre, ajunge, la subiect!*

■

Personalităţi şi ansambluri

ESTE interesant de observat faptul că nu numai muzicienii soliști, nu numai dirijorii, pot etala - cum este firesc - date de creativiate, cu totul particulare, privind abordarea partiturii muzicale; nu numai ei pot dispune de o distincţie de marcă a personalităţii; intuiţia şi talentul, educaţia profesională, orizontul cultural artistic, puterea şi valoarea imaginaţiei, configurează împreună coordonate ce jalonează profilul unei individualităţi artistice. Oricât ar părea de ciudat, ansamblurile muzicale, fie că este vorba de ansambluri camerale, fie că ne referim la cele simfonice, acestea pot etala date ce particularizează conduita formaţiei vis-a-vis de o partitură sau de alta, de un stil muzical sau de un altul. Există orchestre maleabile sau crispate, greu de urnit, există ansambluri cărora "li se potriveşte" muzica clasică, altele ce "au priză" la muzica romantică sau la cea post-romantică. Există ansambluri ce însumează veleităţi solistice nefructificate, frustrate; în acest caz riscul unor puseuri de individualitate poate tulbura echilibrul ansamblului; sunt situaţii întâlnite prioritar în spaţiul spiritual neolatin.

Există formaţii pentru ai căror membri cântul în ansamblu se constituie într-o veritabilă raţiune a existenţei individuale şi colective; am în vedere orchestrele din spaţiul anglosaxon.

Aici cântul în ansamblu se practică începând cu primele momente ale educaţiei în ansamblu. Acţiunea personală este una coordonată drept act al comuniunii, al comunicării între cei apropiaţi. Mă refer la o structură educaţională ce marchează personalitatea individului, personalitatea ansamblului; iar aceasta... de mai bine de cinci secole, de pe vremea Reformei. Există ansambluri ce dispun de o marcă sonoră, de o dominantă timbrală proprie; este o marcă ce se elaborează în timp sub îndrumarea unui mare maestru. Există ansambluri de specială mobilitate, mobilitate în acţiune, eficienţă probată în finalizarea actului artistic.

Acest fel de ansambluri sunt, spre exemplu, formaţiile simfonice ale societăţilor de radio; aici se imprimă mult, se difuzează mult. Eficienţa în timp este preţuită.

Un astfel de ansamblu este Orchestra simfonică de la NDR – Radio Hamburg, unul dintre cele mai importante colective simfonice ale ţării. În compania dirijorului Horia Andreescu muzicienii germani au realizat prima simfonie enesciană intrată vreodată în programele orchestrelor germane de radiodifuziune. Este vorba de Simfonia a 2-a, în la major, lucrare al cărei climat spiritual are puţine puncte tangente cu tipologia gândirii muzicale germane. Scrisă în anii premergători primului război mondial, Enescu realizează aici o sinteză originală a unor principii ale simfonismului franco-belgian cu acelea ce definesc o gândire perpetuu dezvoltătoare; mişcarea devine acţiune continuu diversificată, acţiune complexă a unor situaţii paralele, aspecte concretizate prioritar în finalul lucrării, în baza unei polifonii dense. Este meritul lui Andreescu de a fi luminat ungherele de labirint ale acestei tulburătoare evoluţii, o adevărată aventură a spiritului, iar aceasta conturând, în egală măsură, direcţiile mari ale lucrării, ponderea atât de echilibrată a primelor două părţi faţă cu grandoarea elaborată a finalului. Andreescu dispune, în adevăr, de resurse interioare de o uimitoare generozitate privind definirea sensibilă a acestor structuri ample, orientate spre zona unei spiritualităţi a cărei complexitate este rezervată, dar poate fi accesibilă celor care acceptă iniţierea în lumea creaţiei enesciene. Andreescu ne înlesneşte pătrunderea în zona acestei speciale capodopere, aşa cum a făcut-o, cu ani în urmă, pentru publicul de la Viena, pentru cel de la München. Nu este inutil de amintit că în contextul dinamicei actuale a valorilor discografice, Andreescu deţine cea mai largă serie a imprimărilor enesciene realizate în variantă CD.

Revenind la concertul muzicienilor germani, trebuie apreciate în mod cu totul special efortul de înţelegere, voinţa de realizare, de finalizare eficientă, pe care o probează acest brav colectiv de artişti; este conştiinţa în acţiune a datoriei împlinite. Cu concursul lor, poemul straussian "Till Eulenspiegel" a dispus de forţa alertă, imagistic formulată, a unei epopei quasi-cinematografice.

Revelaţia capodoperei enesciene a fost, pe de altă parte, contrabalansată de revelaţia unei spectaculoase valori interpretative ce atinge, după opinia mea, cote de autentică creativitate. Prezent pentru prima oară la Bucureşti, violonistul Maxim Vengherov ne-a făcut părtaşi unei viziuni continuu tensionate, structural echilibrate, a celebrului opus care este Concertul în mi minor de Felix Mendelssohn Bartholdy, primul mare concert romantic dedicat acestui instrument. Vengherov este o natură muzicală puternic extrovertită, un muzician ce se exteriorizează în mod imperios şi logic; tonul Stradivarius-ului său este tulburător şi sensibil aidoma unei ziceri iscate din adâncuri. Face parte din pleiada violoniştilor ruşi evrei propulsaţi în viaţa muzicală internaţională a ultimului deceniu. În dinamica actuală a valorilor violonistice Vengherov poate fi apreciat drept vârful de lance al tinerei generaţii de virtuozi. Acţiunea sa se extinde pe deasupra celor patru corzi ale instrumentului său actual. În supliment, la cererea insistentă a publicului ne-a dăruit o versiune proprie a celebrei lucrări bachiene, Toccata şi fuga în re minor, în original pentru orgă, moment de un excepţional interes realizat pe un instrument de tip baroc. Vengherov este un talent covârşitor de diversificată exteriorizare; în alt fel de apariţii cântă muzică de tip country, rock, jazz. Este un talent ce dispune de puterea de a te duce în lumea lui; o face cu pasiune, cu înflăcărată credinţă în valoarea de comunicare, sensibil înfiorată, a muzicii.

Pe parcursul primului concert al Orchestrei de la NDR, cunoscutul pianist Rudolf Buchbinder ne-a oferit o versiune predominant lirică a Concertului în re minor de Johannes Brahms; este artistul experienţelor artistice bogate ce dau echilibru şi stabilitate demersului artistic. Subtilitatea tonului său pianistic dispune de o susţinere lirică ce întâlneşte în chip fericit dramatismul travaliului simfonic susţinut de masa orchestrală condusă de dirijorul Claus Peter Flor. Este dirijorul relaţiei directe, nesofisticate, de la gândul artistic la fapta de muzică. Simfonia "Patetica", cel de al 6-lea opus de acest fel datorat lui Ceaikovski, este investită de Flor cu o dimensiune tragică proprie acestei partituri, în mod special în finalul lucrării; sensibilitatea comunicării, graţia valsului în cinci timpi, nu ating însă nivelul de transcendenţă pe care îl reclamă muzica.

Alte momente simfonice, alte apariţii solistice? Am avut bucuria de a reaudia, după o lungă pauză, colectivul simfonic al Filarmonicii "Transilvania" din Cluj. Este în continuare un colectiv artistic de temeinică constituire. Cu tristeţe trebuie să constatăm faptul că dinamica actuală a vieţii muzicale româneşti se rezumă la un consum artistic de tip feudal; căci ceea ce se produce pe loc, se consumă pe loc. Pierderea este imensă pentru viaţa noastră muzicală, pentru muzicienii înşişi ai ansamblurilor noastre simfonice; iar calea spre normalizare nu se zăreşte. Sub conducerea dirijorului austriac Leopold Hager, muzicienii clujeni au realizat o versiune ferm construită a Simfoniei a 9-a, în do major de Schubert, o realizare apropiată, mai mult, de sobrietatea unei gândiri muzicale de tip german, nordic. În cadrul aceluiaşi program violonistul francez Pierre Amoyal a oferit Concertul de Alban Berg, precum şi o bine formulată pagină bachiană; acest din urmă moment ne-a adus în memorie date ale unei violonistici proprii deceniilor de mijloc ale secolului XX, date pe direcţia cărora Amoyal aduce cu succes o apropiere a şcolilor americană şi franceză; este o apropiere definită pe linia unei gândiri lucid orientate, a unei sensibilităţi ce hrăneşte o virtuozitate captivantă.

Dumitru Avakian

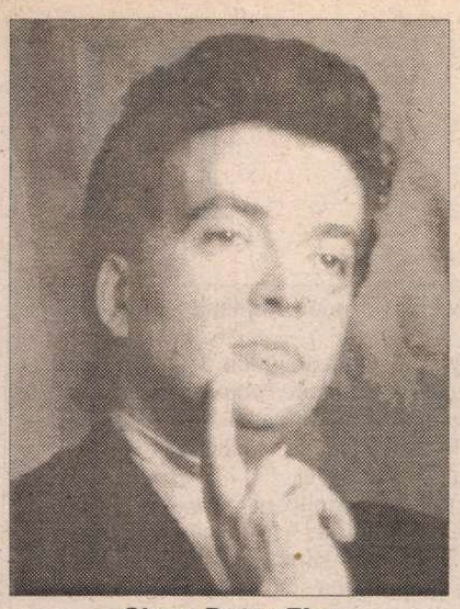
London Philarmonic Orchestra

Valul britanic

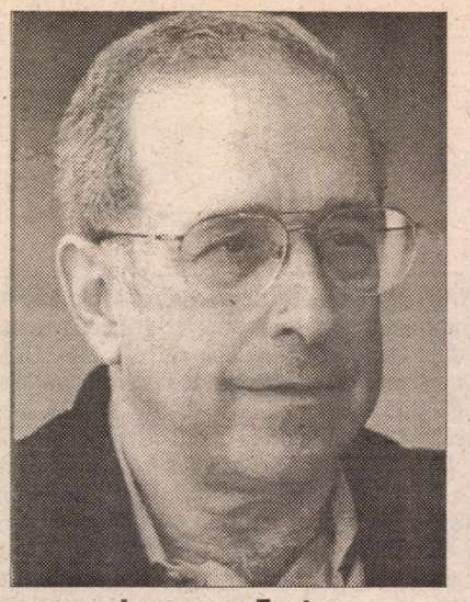
CINCI orchestre din Anglia la Bucureşti! Cu *London Philarmonic Orchestra* (Filarmonica din Londra) şi *The London Chamber Orchestra* (Orhestra de cameră din Londra) intrăm pe uşile larg deschise de la "Albert Hall" sau prin câte alte săli pentru care învârtirea globului este necesară spre a le găsi o situare printre civilizaţii. Din prima săptămână a Festivalului, teritorii aproape interzise "pe viu".

Nimic surprinzător că vorba "tradiţie" atât de ciudată de sensurile multiple care o plimbă între virtuţi şi defăimare este pentru aceste ansambluri engleze o carte de vizită cu protocol solemn. Orchestra de cameră, înfiinţată în 1921, pare a-şi menţine vocaţia inițială: instrumentişti tineri o susţin şi o animă. Filarmonica a fost o creaţie a lui sir Thomas Beecham, în 1932, cu statutul "cei mai buni muzicieni din ţară". Ambele orchestre sunt de mult "uniuni democratice care îşi organizează propriile concerte". Decid unde şi acă vor cânta; observă strict ce, cât, cum, cu ce profit individual se nasc înregistrările. În fine au ieşit de mult din găoacea insulară şi aleg - din lumea largă - pe acei şefi de orchestră care merită - sigur - să le stea alături sau care îi trag după ei spre întruchipări de personalitate. Aşa este Vasko Vasiliev copil minune ţâşnit din Bulgaria natală. Ajunge cel mai tânăr concert maestru la Royal Opere Hause (Covent Garden). Acum conducător şi solist al Orchestrei de cameră londoneze. Violonistica lui instrumental-perfecţionată este asemănătoare unei reprezentaţii teatrale. Sunet superb în timbralizare, şocant în volum, efecte neaşteptate, frapante, de turbulenţă şi farmec. Temperamentul vijelios stă însă, cuminte, ca animator în omogenitatea necesară a grupului din care iese când "dolce" când "con fuoco". Orchestra merge cu el, sunetul este mai rotund, mai puternic decât la orchestrele de cameră (aceasta este o caracterizare, nu neapărat evaluare comparativă). Calitatea fiecărui instrumentist întreţine aceste ordonări interioare ca şi eliberările individuale ale imaginilor sensibile (ce "muzică" emană prima violă şi nu numai ea!). La 100 de ani de la ivirea lui pe lume "Octuorul de coarde op. 7", de George Enescu nu se mai citeşte la fel. Bunăoară acel "Très fougoueux" - după mine şi după englezi foarte "viu" şi nu foarte "vioi" cum stă scris în program, propune o altă compatibilitate a artistului de astăzi cu ceea ce este dinamic, însufleţit, vital. Viteza mărită - un argument forte al interpretărilor din ultimele decenii, are drept rezultat o reprezentare mai încordată, mai dramatică: se ciocnesc tensiuni mai mult crâncene decât pasionale. Originalitatea modernă a textului devine altfel evidentă. La fel şi în "Mouvement de valse *bien rythmée*." Planul construcţiei iniţiale se arată a fi formidabil. La fel, în "Serenada, op. 48 "de Ceaikovski criteriile jocului de *vals* se schimbă iar elegiacul primeşte tenta de "sensiblerie" engleză pe care Constantin Silvestri o considera şi înainte de exilul său în Marea Britanie -, esenţială pentru a explica pasiunea britanicilor pentru Piotr Ilici. Tartini, Paganini... briliant - desigur - dar aici siguranţa de sine joacă dublu: "foarte repede" poate să nu fie chiar perfect, iar perfectul este până la urmă... mai simplu aşa decât acolo unde se compune din muzicalităţi conjugate.

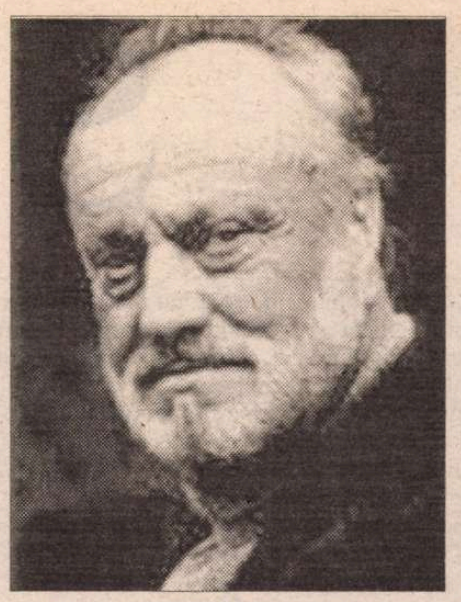
În timp ce în Ateneu se trăia degajat atmosfera unui mare Festival ceasul bătea la New York şocul viitorului. Imprevizibil primul război din sec. XXI. În faţa Filarmonicii din Londra Kurt Mazur a pronunţat - lapidar - mesajul lui către o Americă unde o bună parte din existenţa sa de muzician german - internaţional s-a desăvârşit. Beethoven a fost, ca în toate împrejurările în care umanitatea basculează spre prăpăstii adânci, argumentul prin care se invoca o certitudine: omenirea suferă şi rezistă. Convingător în câteva cuvinte. Lapidar în exuberanţă. Aşa este Mazur, şeful de orchestră care dirijase cu o zi înainte Filarmonica din New York în turneul ei european. Simpla dedicaţie a "Simfoniei I" de Beethoven are sens alăturată clipelor de atunci. Nu găsesc alte cuvinte de estimare estetică decât că "asta este Ea"! (Simfonia).



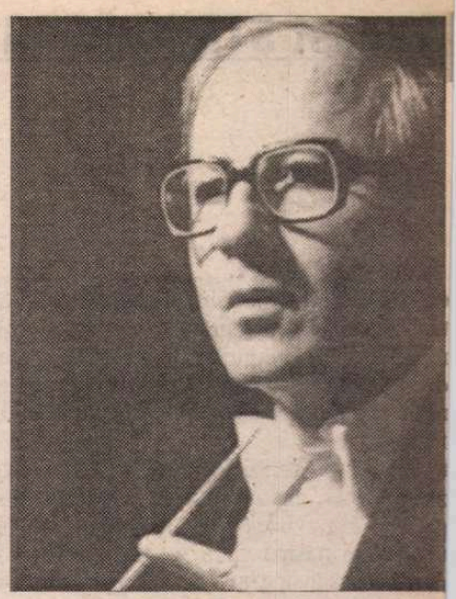
Claus Peter Flor



Lawrence Foster



Kurt Masur



Aurelian Octav Popa

Partituri enesciene în versiuni inedite

DUPĂ cum se ştie, actuala ediţie a Festivalului ne-a adus bucuria de a vedea înscrisă în programul tuturor oaspeţilor străini câte o lucrare de George Enescu. Este un omagiu adus celui în memoria căruia s-a statuat această sărbătoare şi este totodată recunoaşterea muzicii româneşti la cel mai înalt nivel al ei de reprezentativitate, cu atât mai importantă cu cât muzica lui Enescu nu este deloc uşor de cântat. Chiar simpla citire a unei partituri, mai ales a celor de la maturitate, pune interpretului probleme e descifrare a înţelesurilor semiografiei, de cuprindere a unei pagini foarte stufoase vizual, pentru ca în etapa următoare să implice intrarea într-o lume foarte particulară, care nu se lasă uşor pătrunsă. Totodată abordarea acestei creaţii din unghiuri diferite, cu inocenţa primului contact, este extrem de fructuoasă pentru noi, poate aduce deschideri neaşteptate, scuturã prejudecăţi şi aduce surprize. O asemenea surpriză a fost prezenţa în programul cvartetului "Sine nomine" a Cvartetului op. 22 nr. 1. Formaţia care are deja două decenii de activitate prestigioasă în Europa şi America mai are în repertoriu (şi este notabil, pentru că nu foarte frecvent) printre "lucrări rare", cum spune prezentarea, şi Octuorul de Enescu, deci două creaţii enesciene, dar situate cronologic şi stilistic la mare distanţă. Capodopera monumentală pe care Pascal Bentoiu o consideră "una din cele mai grele partituri pentru cvartet vreodată concepute" cere virtuozitate instrumentală maximă îmbinată cu o minuţie extremă în lectura textului. "Sine nomine" ne-a dat o interpretare cu totul, remarcabilă aliind efervescenţa ritmică şi ductilitatea formei cu seducţia sunetului, mobilitatea contururilor cu fineţea culorilor şi, nu în ultimul rând, implicare emoţională. Doar un oarecare dezechilibru în final, căruia nu i-a găsit pilonii pe care să sprijine arhitectura gigantică; de aici o pierdere a tensiunii şi ca urmare o senzaţie de lungime excesivă.

Dacă Cvartetele de Enescu nu s-au bucurat, în general, de suficientă răspândire, Sonata a III-a "în caracter popular românesc" a intrat de mult în repertoriul unor mari artişti. Versiunea violonistului Leonidas Kavakos se înscrie şi ea în seria interpretărilor de reţinut. Este un clişeu de gândire la îndemâna oricui că cei doi – Kavakos, grec de origine, şi pianistul Peter Nagy, ungur – provenind din perimetrul geografic apropiat să simtă mai bine decât alţii specificitatea acestei muzici; chiar dacă este un oarecare adevăr în asta, el sigur nu este determinant (în fond există chiar versiuni româneşti mediocre). Oricum, duo-ul Kavakos-Nagy a oferit o lectură perfect valabilă a Sonatei, reliefând chintensenţa lăutărească a scriiturii; cu mijloace instrumentale foarte nuanţate, ei au subliniat cu dezinvoltură caracterul rapsodic liber, dând impresia unei permanente reinventări şi improvizări a discursului. Dintre numeroasele versiuni auzite, aceasta rămâne fără îndoială una perfect valabilă chiar dacă se opreşte mai degrabă la stratul de percepţie a pitorescului decât la cel al unei vibraţii adânci.

Seria Sonatelor enesciene pentru pian şi vioară s-a completat cu cele două prime Sonate, op. 2 şi op. 6 din recitalul Udagawa-Berezovschi; pianist cu mijloace instrumentale spectaculoase (este câştigătorul din 1990 al Concursului Ceaikovski, ceea ce spune mult) Boris Berezovsky a luat în serios precizarea că Sonatele sunt scrise pentru pian şi vioară şi a potopit în torente năvalnice sunetul firav al violonistei Hideko Udagawa. Cât despre aceasta, tot ce se poate spune este că a fost un exemplu de cum *nu* se cântă Sonatele de Enescu.

Ar fi nedrept dacă, concentrându-mă asupra repertoriului enescian, nu aş menţiona în cazul cvartetului "Sine nomine" şi foarte rafinata interpretare a Cvartetului de Debussy, iar în cazul lui Kavakos excelenta versiune a Sonatei a III-a "Balada" de Ysaye.

❖

Trecând de la Ateneu la Sala Mare a Palatului mă opresc la cele două concerte ale Capelei Simfonice de Stat din Rusia şi la reîntâlnirea cu marele dirijor Ghenadi Rojdestvensky ca şi la ediţiile precedente, el şi-a alcătuit programe interesante în care nu a uitat să aducă un omagiu nu numai prieteniei sale pentru compozitori români importanţi - în cazul de faţă Anatol Vieru - în a căror creaţie crede, ci implicit muzicii româneşti contemporane în general. Puţini ar fi înfruntat riscul ca într-un festival unde succesul este dependent de aderenţa marelui public şi nu de un cerc restrâns de cunoscători să propună programe dificile, cu muzici mai puţin instalate în fondul aperceptiv al ascultătorilor. Şi totuşi ele s-au bucurat de audienţă. Pentru a "îmblânzi" dimensiunile foarte extinse ale Simfoniei a VI-a de Vieru dirijorul a urmărit linia mare ce sub-ţine construcţia colosală (1 oră de muzică), fără să neglijeze detaliul semnificativ pentru atmosfera caracteristică fiecărei secţiuni, de exemplu întruchipările atât de originale ale variaţiunilor din partea I cu aluziile lor la lumea circului, la spiritul tango-ului, la un univers multicolor; ca şi în Simfonia a IV-a de Enescu ale cărei sensuri le-a citit în maniera sa particulară, cu o extremă plasticitate. Momentul mare al său şi al orchestrei pe care a condus-o a fost Simfonia a X-a de Sostakovici, în care am regăsit în toată forţa ei contopirea dirijorului cu muzica, cu simplitatea, naturaleţea, lipsa de poză ce-l defineşte. Greu de uitat suflul epic al viziunii profund tragice şi totuşi imperioase pe care ne-a impus-o forţa ritmică implacabilă din Scherzo-ul feroce, străfulgerările de mânie, violenţa finalului în contrast cu suprafeţele imnice, melodicitatea pregnantă, tristeţea difuză. Orchestrei moscovite i s-ar putea aduce reprosul că nu are sunetul mătăsos şi strălucitor al London Philarmonic, eleganţa orchestrelor franceze dar este maleabilă şi eficientă, iar sonoritatea ei destul de aspră este un fel de refuz al calofiliei, propriu şi dirijorului preocupat nu să creeze imagini frumoase, ci să se exprime cu cea mai totală sinceritate. Poate mă înşel, dar am convingerea că Rojdestvenschy este astăzi cel mai puternic şi credibil interpret al lui Sostakovici.

Elena Zottoviceanu

Dirijează fără partitură, fără baghetă. Muzica "trece" prin mâinile lui (mai curând mâna dreaptă); un fel de a atinge sunetul nevăzut şi a-l modela, a-l ordona în ierarhiile cerute de textele alese. Gestica este strict controlată, de neînţeles pentru spectator. Dar orchestra funcţionează şi exact şi precis (nu-i acelaş lucru!). Schimbările de registre emoţionale vin unde se impun şi sculptează blocurile sonore. Pentru Bruckner - o oră bună de muzică - se estompează "dificultăţile" de execuţie dar şi de percepţie. O armonie a discursului global caracterizează Filarmonica londoneză. Aşa arată a fi o civilizaţie a cântului instrumental cultivată de-a lungul deceniilor (timpuri şi bune, şi rele!). Requemul pentru Wagner care este aceasta *a treia Simfonie* de Anton Bruckner poate fi şi un Requem - citit astfel afectiv - în acea seară.

O simfonie particularizată şi în tălmăcirea de un realism poetic singular este a 8-a de Antonin Dvorák (compozitorul revenise acasă, la Vysoka). Mazur găseşte şi expresii corporale apropiate încarnând un spirit, un stil, un autor. Altul, mult diferit de elanul, extazul sau contemplaţia germanice.

Tânăra violonsită Sarah Chang nu este uşor de acompaniat. *(Concertul de Ceaikovsky).* Feminină în emotivitatea ei, mult şi bine îndrumată în tehnica viorii pierde - trecător - contactul cu ce trebuie să fie "comunicare" pe podium pentru a intra într-un sec exerciţiu de studiu (partea I). Are farmecul inocenţei, abilităţi imprevizibil jucate, temperament de vedetă capricioasă: alături, Kurt Mazur ţine - tare - frânele.

Virtutea cea mare a acestui Festival este instalarea muzicii lui Enescu la locul ei în istoria muzicii secolului XX. Mazur a ales "Suita I" pentru orchestră. Elanurile monodiei arcuite din "Preludiul la unison" stau în sunetul monolitic al compartimentelor de coarde; în "Menuetul lent" registraţia este mult rafinată; pentru "Intermediu" - claritate absolută; Finalul, un brio fantastic. În adâncul conceperii întregului se aude contaminarea perpetuă care leagă mişcările. Autenticul revelat.

Grace şi Foster

PUNEM şi ochii pe strălucirea unui star reprezentând aproape toate emancipările vedetei absolute de teatru liric în sec. XX: Grace Bumbry. A debutat în anul 1960, pentru prima oară pe scenă la Paris (*Amneris* în "Aida" de Verdi). Prima cântăreaţă de culoare care calcă pe scena de la Bayreuth (*Venus* în "Tannhäuser"). 40 de ani de carieră non stop. De aici plecăm când ascultăm astăzi glasul încă falnic în robusteţe, culori, abilităţi de efect. Respectul nostru pentru ce se leagă de această vestală a artisticului rămâne intact: nu mai vrea să fie o falsă "Carmen" trucată de artificii (scriam acum trei ani în această pagină despre ilustra, cândva, Tereza Berganza). Alege sobru, demn, cu ţinută seria de melodii de Hector Berlioz legate de titlul *Nuits d'eté* (Nopţi de vară) pe versuri de Théophile Gautier. Le cântă nobil, elegant fără dicţiune. Îi reuşeşte, impecabil "Reviens ma bien aimée" (Absenţa). Muzica însăşi, în totalitatea ei romantic-fragilă, nu are o "structură " de rezistenţă pentru presiunile unei voci de volum somptuos. Dar fanii teatrului liric o recunosc şi acum. Grace Bumbry în juriul concursului de canto: nu-i de glumit.

Foarte bun acest concert al *Orchestrei de camer Radio.* Uvertura la opera *Medeea* de Luigi Cherubin este măsura exactă a meseriei unui compozitor de tranziţie: Lawrence Foster o pune în evidenţă ca pe o piesă foarte dramatică, cu reliefuri dinamice şi melodice memorabile. Ardenta muzică post romantică din *Noapte transfigurată* (Arnold Schönberg) se sprijină pe un corp instrumental care a învăţat serios textul şi se poate lansa, eliberat de constrângeri tehnice în a proiecta sonor *oniricul.* Dirijorul regizează expresii "tulburătoare". Sensul disciplinei viitoare a unui compozitor care şi-a sacrificat, mai târziu, succesul pentru o Idee are semnificaţie şi aici. "*Concentrare semnifică întotdeauna extensie*".

Ada Brumaru

August STRINDBERG

S I N

ROMANUL lui August Strindberg, *Singur* (din care prezentăm în aceste pagini un fragment), este unic prin condensarea tuturor temelor scriitorului și transfigurarea lor până la austeritatea intensivă a unui mare poem. Dar e unic și prin felul în care a fost scris.

În vara anului 1903, când Strindberg lucra la acest manuscris, era căsătorit cu Harriet Bosse de doi ani (căsătoria avusese loc pe 5 mai 1901 și pe 25 martie 1902 se născea fiica lor, Anne-Marie). De timpuriu apăruseră însă grave neînțelegeri între soți și în această perioadă ei trăiau separați. În timpul scrierii romanului, planul de a divorța era foarte actual. În *Jurnalul ocult* Strindberg notează, la 18 martie 1903: "Harriet telefonează avocatului pentru divorț". Două zile mai târziu, soții își lasă verighetele pe masă.

În acel timp, scriitorul se întorsese la proză și poezie, după o perioadă rodnică dedicată teatrului.

În 1903, editorul Karl Otto Bonnier îl întrebase dacă are un volum pentru "Biblioteca nordică de familie", o serie de mare succes în întreaga Scandinavie.

Strindberg se apucase imediat de scris - romanul răspunzând astfel unei comenzi editoriale.

Când îl începuse, încă mai locuia cu soția și copilul, dar în roman el descrie exact ce va trăi, mai târziu, divorțat pentru a treia oară - e acea perioadă tulbure dar intens creatoare a singurătății.

L-a terminat în mai puțin de o lună și va fi publicat imediat, cu ilustrațiile lui Arthur Sjögren, în faimoasa "Bibliotecă nordică", purtând numărul șaisprezece.

Romanul conține multe fapte autobiografice dar și multe fictive, armonizând substanța epică. Grăbindu-se să-l scrie, Strindberg s-a gândit să-și completeze seria de opere autobiografice, *Singur* aflându-și locul alături de *Inferno* (1897), *Legende* (1898), *Jurnalul ocult* (1896-1908).

Am simțit nevoia să întregesc cu *Singur* seria celor trei cărți deja publicate (și ele pentru prima oară) în limba română, pentru ca viziunea asupra modernității lui Strindberg să fie completă.

În repetate rânduri, el a scris că ceea ce îl interesează cel mai mult este natura omului și destinul său, o punere a destinului individual în raport cu întreaga umanitate. Tema evidentă în *Singur* este solitudinea și creația literară, posibilă numai prin izolare, anticipându-se astfel un subiect obsedant în secolul XX, mai ales în literaturile din Vest.

Strindberg își imaginează, și prin imaginație parcă își creează destinul care se împlinește exact cum îl descrisese el, reluând firul narativ din *Inferno* și *Legende*. El descrie pur și simplu cum trăiește un poet în și prin creațiile sale; și care este semnificația ocultă a acestei trăiri: "În fond, asta e singurătatea: a te înfășura într-un cocon al sufletului, a deveni crisalidă și a aștepta metamorfoza, căci ea vine mereu. Așteptând, se trăiește din ce s-a trăit și din telepatie, din viața altora. Moartea și învierea; o nouă formație pentru un nou necunoscut."

În 1941, criticul Gunnar Ollen a pus în paralelă romanul *Singur* cu *Les rêveries du promeneur solitaire* de Jean Jacques Rousseau - în amândouă fiind importante plimbările, atmosfera de vis, cititul operelor clasice și izolarea de bună voie.

Dar romanul lui Strindberg aduce în literatura flanării problema suferinței ca element generator al creației și al purificării sufletești. "Prin singurătate ajungi să devii propriul tău stăpân. Gândirea nu-ți mai e controlată de nimeni. Nimeni nu te mai apasă cu gusturile și capriciile lui. Sufletul se desfășoară în acea libertate nou cucerită și resimți o imensă pace interioară și o bucurie senină, împreună cu un sentiment de siguranță și de responsabilitate față de tine însuți."

Mulți au găsit în *Singur* memorabile pagini despre senectute - dar gândurile despre bătrânețe sunt mereu subordonate temei creației, condițiilor ei, eticii ei. Creația ca impuls vital depășind vulnerabilitatea creatorului, dându-i, chiar în apropierea morții, sentimentul eternității.

Magistrală este și topografia reală și onirică a Stockholmului, natura lui, iubirile, morțile, produse *ad aeternum*.

Mai mult decât în alte cărți, August Strindberg a descris în acest roman totul în tot, sugerând un infinit în spatele fiecărei țesături lingvistice.

DUPĂ zece ani petrecuți în provincie, mă găsesc din nou în orașul natal și stau la masă cu vechii prieteni.

Avem cu toții mai mult sau mai puțin cincizeci de ani, cei mai tineri din grupul nostru având patruzeci sau în jur de vârsta asta. Ne mirăm că n-am îmbătrânit de la ultima noastră întâlnire. Tâmplele și bărbile noastre au fire albe pe aici și pe acolo dar există și unii care au devenit parcă mai tineri, toți recunoscând că la vârsta de patruzeci de ani s-a petrecut o ciudată schimbare în viața lor. Se simțiseră deodată bătrâni, crezuseră că viața or era pe sfârșite, își descoperiseră boli maginare, brațele li se înțepeneau, le era greu acum să-și îmbrace pardesiul. Totul i se părea uzat și ros de timp, totul revelea, repetându-se cu o monotonie veșnică. Tânăra generație creștea amenințătoare, uitând realizările celor mai în vârstă, au, ceea ce îi irita cel mai mult, tinerii făceau aceleași descoperiri pe care le făcuserăm și noi; cel mai rău era că ei își prezentau noutățile lor vechi ca și cum nimeni, niciodată, nu se gândise la ele.

Totuși, evocând vechile amintiri din inerețe, ne adânceam în timp, înviam cel trecut, regăsindu-ne acum douăzeci de ani, încât unul dintre noi se întrebase dacă timpul într-adevăr există.

- Kant s-a ocupat deja de problema noastră, răspunsese un filozof, timpul nu este decât felul nostru de a concepe existența.

- Exact la asta mă gândeam și eu, căci îmi amintesc întâmplări de acum atruzeci și cinci de ani ca și cum ele s-ar fi petrecut ieri, și tot ce s-a întâmplat în copilărie mi-e la fel de proaspăt în memorie ca și ceea ce s-a întâmplat cum un an.

Se întrebau dacă toată lumea a gândit așa, în toate timpurile. Un om de șapezeci de ani, singurul din grupul nostru e care-l consideram un moșneag, ne atrase atenția că el nu se simțea deloc bătrân (tocmai se căsătorise și avea un copil în leagăn). Această informație prețioasă ne dădu impresia că în fond nu sunem decât niște băieți și tonul conversației deveni într-adevăr foarte tineresc.

Încă de la prima noastră întâlnire remarcasem că prietenii erau aceiași, dar nu mai surădeau așa ușor ca înainte și în vorbirea lor se simțea o anumită rezervă. Descoperiseră între timp valoarea cuvântului. Bineînțeles că viața nu le făcuse judecata mai blândă, dar inteligența îi învățase că toate cuvintele sunt trimise înapoi, și în același timp înțeleseseră că tonurile pline nu sunt suficiente pentru a defini un om și că aveau nevoie de semitonuri pentru a-și exprima opinia asupra cuiva.

Acum, dimpotrivă, își dădeau drumul fără teamă de cuvinte și fără respect pentru opinii. Se regăsiseră în vechile obiceiuri, ambalându-se, dar totul era plăcut.

❖

SE FĂCU o pauză, apoi se făcură mai multe, apoi o liniște dezagreabilă. Cei care vorbiseră mult simțiseră un junghi în inimă, ca și cum capul li se golise de tot, dându-și seama că în cursul celor zece ani fiecare își făcuse noi legături, că interese noi și necunoscute se strecuraseră între noi, că acei care vorbiseră liber dăduseră în gropi, se tociseră călcând în picioare pământuri lucrate de curând, fără să mai vorbim de tot ceea ce ar fi putut să remarce dacă ar fi văzut privirile înarmându-se pentru rezistență și apărare, colțurile gurii trăgându-se în jos când buzele ascundeau un cuvânt reprimat.

Când am părăsit masa, s-ar fi putut spune că firele de curând țesute se rupseseră deja. Atmosfera era distrusă și fiecare se apăra, închis în sine; dacă trebuia să se vorbească se făceau fraze, ceea ce se vedea după privirile care nu concordau cu cuvintele și după surâsurile care nu se acordau cu privirile.

Fusese o seară teribil de lungă. Cele câteva încercări, de grup sau între patru ochi, de a da viață vechilor amintiri eșuaseră. Din ignoranță se puneau întrebări care nu trebuia puse. De exemplu:

- Ce face fratele tu Herman acum? (Întrebare în aer la care nu se aștepta nici un răspuns.)

- Mulțumesc bine - e cum îl știi; nici o ameliorare posibilă.

- Ameliorare? A fost bolnav?

- Da, nu știai?

Cineva intervenise ca să-l scutească pe nefericitul frate să spună că Herman era bolnav de nervi. Sau:

- N-am mai văzut-o pe soția ta?

(Soția ceruse divorțul!)

Sau asta:

- Băiatul tău e mare acum, a luat examenul?

(Băiatul era speranța pierdută a familiei.)

Într-un cuvânt, continuitatea fusese pierdută, se distrusese. Fiecare gustase din severitatea și amărăciunea vieții și nu mai erau de multă vreme niște băieți.

Până la urmă ne-am despărțit în dreptul ușii, toată lumea simțind nevoia să plece repede, nu să prelungească reuniunea la o cafea, ca altădată. Amintirile nu avuseseră efectul de împrospătare așteptat. Tot trecutul nu era decât un pai care se rupsese începând să mucegăiască deja. Se vedea că nimeni nu mai vorbea de viitor, ci numai despre trecut, din simplul motiv că se găseau deja în acel viitor și nu se mai putea inventa un altul.

❖

PAISPREZECE zile mai târziu mă regăseam așezat la aceeași masă, în aceeași companie, în același loc. Acum avusesem timp, fiecare în orașul său, să găsim răspuns la toate întrebările la care, din politețe, nu se răspunsese ultima oară.

Sosiseră înarmați și tonul era acru. Cei care erau obosiți, leneși sau preferau pur și simplu mâncarea bună, nefiind prea intransigenți, se refugiaseră în tăcere, dar bătăioșii se înfruntau. Se modificase programul secret care nu fusese niciodată stabilit clar și acum se acuzau reciproc de trădare.

- Nu, eu n-am fost niciodată ateu, țipa unul.

- Aha! Într-adevăr nu?

Și începea o discuție care ar fi trebuit să aibă loc acum douăzeci de ani. Încercau să devină conștienți de ceea ce-i împinsese inconștient în acel timp fericit al adolescenței.

Memoria nu era prea bună, fiecare uitase ce spusese și făcuse, si citau propriile cuvinte sau ale altora greșit și se înfierbântaseră mult. Când calmul revenise printre ei, cineva încercase să reia discuția, dar conversația se rotea în cerc. Apoi se opreau ca să înceapă din nou.

În acea zi ne-am despărțit cu sentimentul că trecutul era terminat, deveniserăm majori, aveam acum dreptul de a părăsi pepiniera și de a crește liberi pentru sine, plantați în pământ liber, fără grădinar, foarfecă și fără vreo etichetă.

❖

ȘI AȘA s-a făcut că am rămas singur și singur trebuie să fiu mereu. Dar nu se sfârșise cu totul; unii, care nu voiau să se oprească în plină dezvoltare, ci dimpotrivă, să meargă înainte făcând descoperiri și cucerind lumi noi, formară un grup mai mic și începură să se reunească la cafenea.

Încercaseră să se întâlnească acasă la câte unul dar descoperiseră repede că prietenul care îi invita avea o dublură la pardesiu care se numea soția lui. Și aceasta se dorea destul de des la cusătură. În prezența ei trebuia să se vorbească despre "altceva" și se renunțase la istorii personale, căci ea sau lua cuvântul tăind povestirea cu un ton dictatorial și atunci trebuia să se tacă din politețe, sau se ridica fugind în camera copiilor fără să se mai arate la masă, și te simțeai ca un cerșetor sau un parazit tratat ca și cum ai fi vrut să-i deturnezi soțul de la casă și familie, de la datoriile lui și de la credință.

Așa că n-a mers; mai ales că prietenii se despărțeau din cauza antipatiei reciproce a soțiilor lor dificile și penibile între ele.

Reuniunile au avut deci loc mai departe la cafenea. Și e ciudat că nu mai ședeam acolo cu aceeași plăcere ca înainte. Încercam să ne convingem că era un loc de conversație neutru, unde nu existau nici amfitrion și nici oaspete; dar cei căsătoriți resimțeau o neliniște știindu-le pe soțiile lor singure acasă, într-adevăr singure și dornice de o companie, dar condamnate la singurătatea în casă. Mai mult decât atât; majoritatea clienților cafenelei erau necăsătoriți, deci un fel de dușmani fără cămin, părând a avea drepturi numai acolo. Se purtau ca și cum cafeneaua ar fi fost casa lor, gălăgioși și râzând în hohote, considerându-i pe căsătoriți drept intruși, într-un cuvânt, deranjând.

Fiind divorțat, aveam într-un fel dreptul de a mă duce la cafenea, dar, antrenându-i pe soți acolo, îmi atrăgeam ura soțiilor, încât au încetat să mă mai invite în familie - pe bună dreptate, fără îndoială, pentru că orice căsătorie e un fel de între patru ochi.

Cei căsătoriți totuși veneau, fiind însă atât de preocupați de problemele lor domestice încât eram obligat să le ascult istoriile despre: servitoare, copii, școli și examene, simțindu-mă atât de amestecat intim cu fadoarea familiilor altora încât aveam sentimentul că nu câștigasem nimic separându-mă de familia mea. Când, în sfârșit, ajungeam să atingem și marile întrebări, fiecare vorbea pe rând, ceilalți așteptând, cu ochii lăsați în jos, să le vină și lor rândul de a povesti despre propriile probleme, care uneori nu aveau nici cap și nici coadă. Sau se întâmpla să vorbim cu toții în același timp

G U R

August Strindberg, portret de Tullio Perico

într-un fel drăcesc, fără ca nimeni să poată desluşi ce voiau să spună ceilalţi. Un turn Babel al limbilor care se termina în certuri şi cu imposibilitatea de a ne înţelege unii pe alţii.

- Nu înţelegi ce spun!, acesta era strigătul obişnuit al disperării.

❖

ŞI AŞA era! Fiecare dăduse un nou sens cuvintelor de-a lungul anilor, noi valori vechilor idei. În plus, nimeni nu voia să-şi etaleze opiniile cele mai profunde la lumina zilei, ele constituind un secret profesional, şi nici noile intuiţii despre viitor, pentru care te simţea gelos.

De fiecare dată când mă întorceam acasă după reuniunile la cafenea, simţeam vidul sau nulitatea acestei desfrânări în care nu căutam de fapt decât să ne auzim vocea şi să ne impunem ideile noastre altora. Creierul mi-era zdrobit, muncit şi însămânţat cu iarbă rea, încât trebuia să o smulg înainte ca ea să germineze. Şi când ajungeam acasă în singurătate şi tăcere, mă regăseam învăluindu-mă în propria mea atmosferă spirituală în care mă simţeam bine, ca în nişte haine croite pe măsură; după o oră de meditaţie mă scufundam în somn, eliberat de dorinţe, de pasiuni, de voinţe.

Încet, încet renunţam la vizitele la cafenea, antrenându-mă să fiu singur; mi se mai întâmpla să cad în tentaţie din nou, dar îmi reveneam de fiecare dată, vindecat, până în ziua în care am descoperit imensa plăcere de a auzi tăcerea şi a asculta vocile care se făceau auzite.

În acest fel am rămas treptat singur, contactele cu exteriorul reducându-se la minimul necesar muncii mele, cea mai mare parte din ele efectuându-se prin telefon. Nu neg că începutul a fost dificil şi că vidul care se săpa în jurul meu cerea să fie umplut. Aveam impresia că-mi pierdusem forţele tăind punţile care duceau la ceilalţi, dar în acelaşi timp eul meu începea, ca să zic aşa, să se coaguleze, să se condenseze în jurul unui nucleu unde tot ce trăisem se aduna topindu-se ca alimentele din care sufletul meu se hrănea. În plus, mă obişnuiam să transform tot ce vedeam, tot ce auzeam în casă, pe stradă, în natură, aducând toate senzaţiile în scrisul meu în curs, simţind într-adevăr cum îmi creştea capitalul şi studiile mele făcute în singurătate erau mai valabile decât cele făcute pe oameni, afară, în societate.

❖

AVUSESEM de mai multe ori un cămin, dar acum închiriasem două camere mobilate la o văduvă. Mi-a trebuit mult timp să mă familiarizez cu mobilele ei ciudate. Masa de scris mi-a fost cel mai greu s-o fac să fie a mea căci decedatul judecător se aşezase o viaţă întreagă la ea cu procesele lui verbale. Lăsase pe masă pete din acea îngrozitoare cerneală albastră de cinabru, pe care eu o detest, iar braţul său drept uzase furnirul lucios în partea dreaptă. Lipise în stânga, ca să-şi pună lampa, o bucată rotundă de pânză cerată de o culoare oribilă gri-gălbuie. Toate acestea m-au enervat mult, dar m-am decis să mă obişnuiesc, şi în puţin timp speram să nu mai văd îngrozitoarea bucată rotundă. Patul - da, visasem mereu să-mi sfârşesc viaţa în cearşafuri care-mi aparţin - dar cu toate că am mijloace acum, nu vreau să cumpăr lucruri, căci a nu poseda nimic e un aspect al libertăţii. A nu poseda nimic şi a nu dori nimic înseamnă a mă pune la adăpost de loviturile cele mai dure ale destinului. Dimpotrivă, a avea destui bani pentru a şti că-ţi poţi procura orice vrei: asta e fericirea, căci e independenţă, alt aspect al libertăţii.

O colecţie de tablouri pestriţe şi de prost gust erau atârnate pe pereţi, de asemenea litografii şi cromo. La început uram urâţenia lor, dar apoi le-am găsit un interes neobişnuit. Odată, când scriam şi mă simţeam sfârşit, blocat de o scenă decisivă care-mi lipsea, am aruncat o privire disperată pe perete şi ochiul meu mi s-a oprit pe o gravură cu nişte culori îngrozitoare care cândva trebuie să fi fost prima pagină a unui jurnal ilustrat. Reprezenta un ţăran pe un pod ţinând o vacă ce trebuia îmbarcată pe un bac invizibil. Omul singur era desenat pe aer cu vaca lui, cu privirea lui disperată. Aveam o scenă!

Dar mai existau în acele camere şi lucruri mici care se acumulează într-un cămin şi care au miros de amintiri, lucrate de mâini simpatice şi care nu fuseră cumpărate. Broderii, cuverturi, vitrine cu sticle şi porţelanuri. În mijlocul acestor obiecte remarcasem o cupă mare cu o inscripţie: cu mulţumiri etc. Gentileţe, recunoştinţă şi poate şi iubire strălucind în aceste obiecte mici. N-am mai avut nevoie decât de câteva zile ca să mă simt binevenit în aceste camere. Am moştenit toate aceste lucruri care aparţinuseră altcuiva, unui mort pe care nu-l cunoscusem niciodată.

❖

PROPRIETĂREASA şi-a dat seama că nu eram vorbăreţ. Avea tact şi educaţie şi făcea în aşa fel ca încăperile să fie rânduite când mă întorceam din plimbările mele matinale. Ne salutam printr-o simplă înclinare din cap care însemna tot felul de lucruri: Cum vă simţiţi? Foarte bine, mersi! Vă place aici? Minunat! Sunt încântat!

Totuşi, la capătul unei săptămâni, ea nu se mai putuse abţine să nu mă întrebe dacă aveam nevoie de ceva; nu aveam de spus decât:

- Nu, bună doamnă, nu doresc nimic, totul e foarte bine.

- Hm! Mă gândesc că de obicei domnii sunt dificili.

- M-am debarasat de această obişnuinţă mai demult.

Bătrâna mă privea curioasă ca şi cum auzise alte lucruri despre mine.

- Cum vă place mâncarea?

- Mâncarea? N-am băgat de seamă, cu alte cuvinte este excelentă. Şi era adevărat! Totul era excelent. Eram mai mult decât îngrijit. Mă simţeam răsfăţat, lucru care nu mi se întâmplase niciodată. Viaţa se scurgea calmă, liniştită, dulce şi gentilă, uneori eram tentat să vorbesc cu proprietăreasa, mai ales când avea un aer îngrijorat, dar am reuşit să rezist tentaţiei căci îmi era frică să mă amestec în supărările altora şi ţineam să respect secretele vieţii ei. Voiam să rămân în relaţii impersonale, găsind că propria mea stare de spirit se acorda mai bine cu a lăsa trecutul într-o agreabilă obscuritate. Dacă aş fi ştiut istoria ei, mobilele ar fi primit o altă semnificaţie decât cea pe care le-o dădusem, pânza mea ar fi fost distrusă, scaunele, masa, dulapul ar fi devenit accesoriile unei drame care m-ar fi hărţuit apoi. Nu, acum toate îmi aparţineau, sufletul meu le acoperise cu propriile huse şi decorul nu avea dreptul de a servi decât dramei mele. Numai mie!

❖

MI-AM FĂCUT destul de uşor un anumit număr de relaţii anonime.

În timpul plimbărilor matinale le-am întâlnit pe aceste cunoştinţe necunoscute pe care nu le salut pentru că nu le cunosc personal.

Mai întâi îl întâlnesc pe maior. E pensionat, gradul i s-a dat în acelaşi timp cu pensia şi în consecinţă trebuie să aibă în jur de cincizeci şi cinci de ani. E civil. Îi cunosc numele şi am auzit câteva istorii despre el când era tânăr. Ştiu că e celibatar. El e, cum am spus, pensionar şi prin urmare îşi aşteaptă sfârşitul vieţii fără să facă nimic. Dar avansează curajos la întâlnirea cu destinul, mare, drept, cu pieptul bombat, pardesiul mereu descheiat, o natură francă şi vitează, cu părul închis la culoare, mustaţa neagră, mersul alert, atât de alert încât eu însumi mă îndrept de spate când îl întâlnesc, simţindu-mă întinerit când mă gândesc la cei cincizeci şi cinci de ani ai lui deja împliniţi. Privindu-i ochii chiar am presupus că nu mă urăşte şi poate că mă stimează. După un timp aveam impresia că e o veche cunoştinţă şi l-aş fi salutat uşor din cap. Dar era o prea mare diferenţă între noi; el şi-a sfârşit perioada de capitulare, în timp ce eu sunt în plină luptă şi merg înainte. Din cauza asta maiorul caută în mine o complicitate simpatică. Dar eu mă îndepărtez de toate astea. Bineînţeles că tâmplele îmi sunt grizonate, dar ştiu că mâine, dacă aş vrea, ele ar putea fi la fel ca şi părul lui, însă nu-mi pasă de vopsitul părului, căci nu mai am o femeie ca să mă împăunez în faţa ei. De altfel, găsesc că părul lui e prea lins ca să nu-mi trezească bănuieli, în timp ce al meu e deasupra tuturor bănuielilor.

Există un altul care are avantajul de a-mi fi complet necunoscut. Probabil că are mai mult de şaizeci de ani, părul şi barba îi sunt complet albe. În primele zile când ne-am întâlnit, am recunoscut pe faţa lui anumite trăsături de neurastenic, anumite linii în corpul său care m-au făcut să mă apropii de el cu milă şi simpatie. Părea că a gustat din amărăciunea vieţii în forma ei cea mai acidă, că luptase contra curentului, fusese distrus şi acum trăia într-un nou timp care vensie imperceptibil lăsându-l în urmă. Nu putea să-şi abandoneze idealurile din tinereţe care-i erau prea dragi şi se considera pe un drum bun... bietul om! Îşi spusese că luase drumul cel bun şi că doar contemporanii săi se rătăciseră... Ce tragedie!

Dar într-o zi l-am privit drept în faţă şi am descoperit că mă ura, probabil pentru că citea mila din ochii mei, ceea ce era umilitor.

Da, pufnea pe nas când trecea pe lângă mine. De altfel, nu era imposibil să-l fi umilit fără să vreau, pe el sau familia lui, sau să fi intervenit imprudent în destinul lui, sau poate că îl şi cunoscusem altădată. Mă ura, şi e curios că eu găseam că merit această ură, dar nu mai voiam să-l privesc în ochi căci privirea lui mă înţeapă dându-mi o conştiinţă rea.

Ilustraţie de Arthur Sjögren, din ediţia princeps a romanului *Singur* de August Strindberg

Poate că suntem născuţi duşmani, clasa, rasa, naşterea, opiniile toate aste se ridică între noi şi le resimţim. Că experienţa m-a învăţat să disting pe stră dă un prieten de un duşman, sunt chia necunoscuţi care emană o sclipire d duşmănie încât trebuie imediat să trec p trotuarul celălalt, pentru a nu merge ală turi de ei. În singurătate, aceste sens bilităţi se ascut şi e de ajuns să aud vo cea unui om pe stradă pentru a resim plăcere, neplăcere sau pur şi simpl nimic. Apoi îl am pe al treilea. Merg călare şi eu îl salut; l-am cunoscut Universitate şi-mi amintesc parcă c numele lui, totuşi nu l-aş putea scrie. D treizeci de ani nu i-am mai vorbit dar n am încăpăţânat să ne salutăm pe strad uneori cu un surâs de recunoaştere, are un bun surâs sub mustaţa groas Poartă uniformă şi odată cu anii galo nele de pe chipiul lui s-au înmulţit la nu măr şi în grosime. L-am întâlnit în ult mul timp, după aproape zece ani, ave atâtea galoane încât n-am îndrăznit să salut de teamă că n-o să-mi răspundă. I trebuie să fi înţeles asta căci şi-a opr calul strigând:

- Bună ziua, nu mă recunoşti?

- Ba da, bineînţeles. Şi după asta a mers mai departe fiecare pe drumul l şi de atunci saluturile s-au repetat.

Într-o dimineaţă, am văzut o expr sie curioasă, uşor incredulă, sub musta lui. Nu ştiam dacă îndrăzneam s-o inte pretez, chiar în forul meu interior mi părea absurd. El avea aerul - bineînţel nu era decât pură imaginaţie din parte mea - că-l luam drept un orgolios, într bându-se el însuşi dacă nu cumva e însumi eram la fel. Eu? - Oamenii subestimează adesea chiar dacă au repu taţia de a duce păcatul orgoliului în pr priul lor blazon.

❖

Mai era şi o femeie între două vârs care-şi plimba cei doi câini. Când se preau, se oprea şi ea; câinii se opreau faţa fiecărui stâlp electric, lângă fieca arbore şi la fiecare colţ de stradă.

Când o întâlneam mă simţeam sw denborgian, gândindu-mă la mizar tropul devenit atât de izolat încât e redu la compania animalelor, şi îmi spunea că imaginaţia ei o pedepsise.

Femeia îşi imagina că putea să d mine aceste animale impure, dar era m reu obligată să se supună la toate capr ciile lor. O numesc regina lumii, să protectoarea universului, căci ea are cest aer, cu capul aruncat înapoi şi och în pământ.

Traducere şi prezentare d
Gabriela Melinesc

Ce sărbătoare, sub semnul poeziei...

A TRADUCE poezie, şi mai ales o poezie precum cea a lui Bacovia, este, cred eu, dincolo de orice competenţe, de rice performanţe, care ele însele treuie să se situeze undeva foarte sus -, n act de mare credinţă, de sublimă redinţă. Trebuie să crezi, să ai coningerea nestrămutată, chiar dacă cele ıai bune argumente raţionale ţi-o ontrazic, că poezia poate fi transpusă într-o limbă într-alta fără să-şi chimbe fiinţa esenţială, deşi toate oriile poeticienilor (dintre care cei ıai buni sunt totodată poeţi) spun că sta nu-i cu putinţă. Sau e cu putinţă oar în parte. Dar se poate oare discuı în termeni de compromis rezonabil ând este vorba despre poezie? Şi de eea mă întorc la ceea ce tocmai am ous: ca să traduci bine poezie - dinlo de "meşteşugul" pe care trebuie -l stăpâneşti - trebuie să crezi cu ferare că tu eşti cel ales şi că prin tine va petrece miracolul prin care un oem se va schimba fără a se schima.

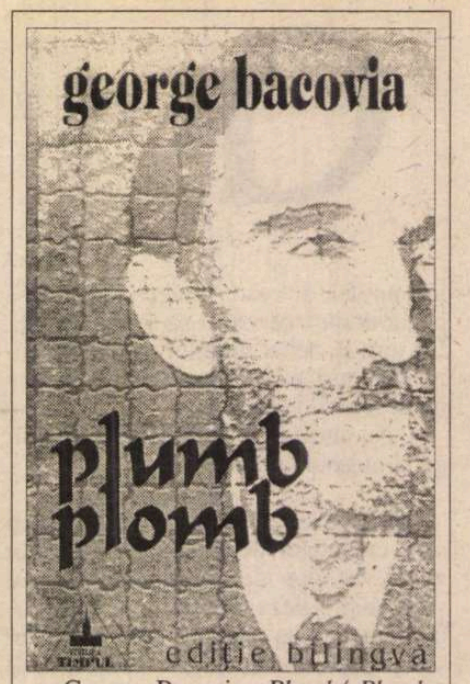
Mă gândesc că poate literatura, ltura română au dus mare lipsă de emenea tip de *traducător iluminat,* re nu poate fi el însuşi decât un are poet. Încrezător în poezia lui şi marea poezie a lumii, care pentru el poate exista decât în absolută municare, ca tot integrat şi care îşi respunde, un asemenea traducător istă, astăzi, din fericire pentru noi şi ntru poezie. Din umbra zidurilor tedralei din Chartres, Miron Kiroıl ne trimite, cu o mistică energie re ni se transmite şi nouă, tuturor lor care iubim poezia, misterioase mesaje: transpuneri ale unor poeţi francezi din secolul al XVI-lea în limba română (a se vedea cartea recent apărută la Albatros), dar şi transpuneri în franceză ale unor poeţi români ca Eminescu (traducere apărută la Editura Eminescu) sau Bacovia (a cărui traducere, apărută la Editura Timpul, în 2000, în ediţie bilingvă, îmi prilejuieşte aceste rânduri). Este vorba despre volumul *Plumb/ Plomb* (din câte aflu însă, Miron Kiropol a terminat zilele astea de tradus aproape toată opera poetică a lui Bacovia!), şi faptul că avem acum acest extraordinar Bacovia în limba franceză transpus de un extraordinar poet oferă o nouă şansă lui Bacovia şi literaturii noastre.

Ca de fiecare dată când scriu despre o traducere din literatura română (şi mai ales despre o traducere de poezie) în literatura franceză, mă văd confruntată cu necesitatea de a o aborda în mai multe planuri, să spunem în cel puţin trei, primele două - opera lui Bacovia în română, opera lui Bacovia tradusă în franceză - fiind în ultimă, dar şi în primă instanţă controlate de cel de-al treilea, receptarea (ceea ce presupune şi difuzarea) operei lui Bacovia în Franţa. Vreau să spun că traducătorul, încă din momentul în care îşi alege autorul pe care-l va traduce, trebuie să evalueze într-un anumit sens interesul pe care acest autor îl poate prezenta pentru spaţiul cultural pentru care îl traduce, căci pot să existe mari diferenţe între receptarea din spaţiul de origine şi cea din spaţiul ţintă. Simplul fapt că autorul în chestiune este important pentru spaţiul care l-a produs, nu justifică totdeauna alegerea, după cum se vede din ce în ce mai limpede dacă facem o anchetă pe terenul editurilor şi al publicului din spaţiul ţintă. Nu o dată însă traducătorul vrea şi trebuie să "forţeze nota", vrea şi trebuie pentru că îşi iubeşte autorul pe care-l traduce, dar şi pentru că socoteşte că valoarea lui e atât de mare încât ea trebuie impusă cu orice preţ noului spaţiu literar/ cultural vizat.

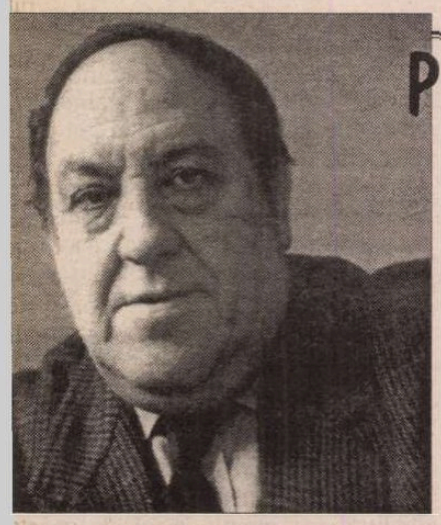
BACOVIA este un caz bine ales pentru că, spre deosebire de mulţi dintre clasicii noştri, el îşi aşează traducătorul oarecum la jumătatea drumului dintre acel a forţa şi acel a nu forţa nota. Poezia lui, prin temele şi scriitura ei, creează o deschidere spre o bună receptare, căci se înscrie într-un univers de aşteptare al publicului francez - sau occidental sau mondial - contemporan. Acesta e un mare atu, pentru că de obicei noi ne situăm faţă de spaţiul francez într-o relaţie disimetrică, întru totul dezechilibrată: scriitorii francezi ne sunt nouă, aici, *deja cunoscuţi ca valori,* ei nu trebuie să fie impuşi ca valori prin traducere. În virtutea acestei presupoziţii, noi îi primim (citim) cu acea bunăvoinţă cu care îi frecventăm pe toţi scriitorii clasici, chiar dacă uneori - poate doar fiindcă nu avem puterea să facem o lectură vie - ni se par uşor "prăfuiţi". În timp ce clasicii noştri, total necunoscuţi în alte spaţii culturale, inclusiv în cel francez, au de înfruntat, când sunt, în sfârşit, traduşi (cu prea mare întârziere, ceea ce produce un decalaj în raport cu mentalitatea receptării - şi asta cred eu că este una dintre principalele explicaţii ale proastei lor receptări), un anonimat care-i asimilează, în spiritul noului cititor dintr-un nou spaţiu, unor epigoni ai marilor scriitori produşi cândva de acest nou spaţiu.

Miron Kiropol, cu un instinct poetic de mare fineţe şi precizie, a ştiut să se situeze în acest joc dintre ceva cu totul necunoscut (un necunoscut pe care spiritul unui receptor cu totul "proaspăt" nu-l poate suporta, integra) şi ceva oarecum cunoscut, familiar, asimilabil de către structurile mentale ale unui cititor francez, ceva care să intre în universul lui de aşteptare şi totodată să-l surprindă, să-l depeizeze măcar puţin. Traducerea lui Miron Kiropol, foarte muzicală în tonalitate bacoviană, introduce, tot foarte în tonalitate bacoviană, unele disonanţe, unele distorsiuni de sintaxă sau de ritm. Pe suprafaţa ei nu se poate aluneca uşor, ea nu poate fi, de exemplu, asimilată - cititorul, poate, ar vrea să o facă, dar textul lui Miron Kiropol nu-i permite, i se opune - unui Verlaine, operaţie care l-ar transforma pe Bacovia într-un epigon al acestuia, răpindu-i originalitatea, unicitatea. Un fel de "stângăcie" obosită, de aparentă "relaxare" melancolică, maladivă, salvează întruna textul de la o facilitate a versificaţiei, capcană în care adeseori cad traducătorii de poezie, transformându-se, din poeţi, în simpli versificatori. Unghiurile nu sunt rotunjite: savant, cu mare rafinament, Miron Kiropol menţine ascuţişuri, discontinuităţi, cu muzica şi efectele lor din original. Pe limba lui şi totodată pe limba lor, Bacovia le vorbeşte în sfârşit francezilor. Ce sărbătoare, sub marele semn al poeziei, este să poţi citi: "Dehors la neige est meurtrière.../ Et joue au piano l'aimée,/ Le bourg demeure enténébré,/ Il neige comme dans un cimetière.// Et l'aimée joue une marche funèbre,/ Et je m'étonne d'elle, pourquoi faire?/ Pourquoi joue-t-elle une marche funèbre.../ Il neige comme dans un cimetière.// Elle pleure et tombe sur le clavier,/ Et gémit, lourde de chimères.../ Et les sons meurent en désaccord,/ Il neige comme dans un cimetière.// Et moi aussi je pleure tremblant/ Et lui dénatte la crinière,/ Dehors le bourg demeure désert,/ Il neige comme dans un cimetière." (*Névrose*)

Irina Mavrodin



George Bacovia, *Plumb/ Plomb,* ediţie bilingvă, traducere de Miron Kiropol, prefaţă de Basarab Nicolescu, Editura Timpul, Iaşi, 118 p., preţ neprecizat.



Puterea incendiară a singurătăţii

JAVIER TOMEO s-a afirmat ca o voce singulară a literaturii paniole contemporane. Născut la Quincena (Aragon) în 1931, a făcut tudii de Drept şi criminologie la Uiersitatea din Barcelona şi a debutat n 1967 cu *El cazador* (Vînătorul), lând tonul unei opere ce conţine azi 0 de titluri - romane, nuvele şi piese e teatru. Toate făcînd parte dintr-un roiect unitar: o operă ce pare a se ezvolta din sine, printr-un mecanism interior ciudat, ce dă viaţă unor personaje originale puse în situaţii pe cît de realiste pe atît de neliniştitoare. Profunde în ciuda simplităţii, bazate în mare parte pe dialog, romanele lui Javier Tomeo se aseamănă între ele (chiar i s-a reproşat că se repetă), deşi cu fiecare nouă carte proiectul lui global se aprofundează şi se nuanţează. Criticii i-au descoperit rădăcini în suprarealism, în Kafka, Buñuel şi Chaplin - o simplitate, o uşurătate aparentă care poate incendia lumea. Ultimul său roman, *La soledad de los piróманos* (Ed. Espasa, Madrid, 2001), este un lung dialog între doi funcţionari îmbătrîniţi, celibatari şi refulaţi, care se întîlnesc sîmbătă dimineaţa pentru a face jogging pe străzile oraşului, cu iluzia că îşi menţin forma fizică în declin. Într-o sîmbătă de noiembrie, Rafael şi Ramón aleargă şi vorbesc fără încetare, schimbînd banalităţi şi invective la adresa lumii, împotriva clădirilor, porumbeilor şi palmierilor pe lîngă care trec. Din cînd în cînd, cîte o parte a oraşului prin care aleargă ia foc, sub ochii unei fetiţe roşcate îmbrăcate în roşu. Cronicarul literar Rafael Conte scrie în "El País" că ideea nu e originală, discursul e împănat cu poncife, dar neliniştea iniţială, pe care Tomeo ştie să o instileze cu o măiestrie unică, creşte pînă la un adevărat delir paranoic. Căci singurătatea duce la paranoia, iar privirile solitare, furioase pe lume, pot declanşa flăcări mistuitoare.

Despre cărţile lui Javier Tomeo s-a spus că ideile de pornire sînt excepţionale, dar deznodămintele nemulţumesc, fiindcă scriitorul lasă în aer sfîrşitul, într-un suspans fără repere logice. Şi în *Singurătatea piromanilor* face la fel, semănînd în cititor o neliniştе crescîndă, alimentîndu-i furia pe lumea în care îi e dat să trăiască, înnebunindu-l şi pîrjolindu-i conştiinţa. Fără să-i dea o soluţie confortabilă de ieşire din această stare, lăsîndu-l în derivă.

Succesorul lui Pivot

● O dată cu toamna, France 2 își propune să umple golul lăsat de inimitabilul Bernard Pivot, printr-o nouă emisiune culturală, "Campus, le magazin de l'écrit", moderată de Guillaume Durand. Difuzată joi seara, de trei ori pe lună, emisiunea va trata subiecte legate de scris în sens larg, și va avea trei secțiuni: o convorbire sau un portret, o dezbatere pe marginea unei cărți sau a unui subiect cultural și puncte de vedere critice susținute de Josyane Savigneau de la "Le Monde" și Marc Weitzmann de la "Inrockuptibles". Guillaume Durand, care va fi inevitabil comparat cu celebrul său antecesor, promite să facă emisiuni la fel de atrăgătoare, fără să-și neglijeze propriile cărți (de altfel el lucrează acum la un volum "la două mîini" cu Françoise Sagan). "Campus" va debuta în forță, invitatul ediției inaugurale fiind incendiarul Michel Houellebecq, cu ocazia apariției noului său roman, *Platforme* (Ed. Flammarion) - evenimentul cel mai comentat al toamnei literare franceze.

Tienanmen - roman sentimental

● Scriitoarea care și-a luat numele de Annie Wang e fiica unui nomenclaturist din China. Așa se explică de ce a obținut în 1993 o bursă pentru studii la Universitatea Berkeley. După absolvire și-a găsit o slujbă de traducător și acum are naționalitate americană. Despre cartea ei, *Lili: A Novel of Tienanmen*, ea a declarat că nu este politică, ci mai curînd o istorie sentimentală a evenimentelor din piața de tristă celebritate. "M-am dus eu însămi în piața Tienanmen, dar nu pentru democrație, ci pentru atmosfera rock-and-roll de acolo. Aveam 16 ani și eram plină de energie. Politica nu mă interesa". La fel și pe eroina cărții ei, Lili, căreia revoluția culturală i-a distrus familia, dar spre sfîrșitul anilor '80 e preocupată doar de experiența lucrurilor interzise, în special de sex. Va merge pînă acolo încît să se îndrăgostească de un american! "International Herald Tribune" recenzează ironic romanul chinezoaicei, care a mai declarat că intenționează să se întoarcă în țara ei (deocamdată la Hong Kong) pentru a înțelege ce se întîmplă acolo, căci "lucrurile se schimbă repede și tinerii sînt cei care accelerează aceste transformări". Optimistă, Annie Wang crede că, de acum înainte, "China îi va tolera pe cei care cred în libertatea de expresie".

Răzbunarea lui Twain

● Mark Twain i-a propus lui William Dean Howells, directorul respectatei reviste "The Atlantic Monthly", la 11 martie 1876, să comande unui număr de scriitori (între care Bret Harte și tînărul Henry James) cîte o nuvelă cu subiectul axat pe trei cuvinte: "O crimă, un mister și o căsătorie". Howells a lansat propunerea dar, dintr-un motiv sau altul, scriitorii întîrziau să-și onoreze promisiunea. La 22 aprilie, Twain îl anunță că el și-a scris nuvela, iar soția lui a găsit-o *bună*. "Remarcă nu prea originală - adăugă el - și Dumnezeu a spus același lucru despre o altă Creație". Twain însuși era foarte ocupat în acel timp, împărțit între angajamentele lui politice dintr-o perioadă pre-electorală și aventurile lui Huckleberry Finn. La 23 august, el îl îmboldește pe Howells să obțină nuvelele și de la ceilalți. Trei ani mai tîrziu, încă nu renunțase la idee: "Măcar cinci scriitori să ne dea nuvelele..." Obstinația lui pentru o nuvelă cu "schelet" impus data mai de mult. În iulie 1868 Twain își schița în jurnal liniile mari ale unei povestiri: "Un fermier descoperă pe un cîmp acoperit cu zăpadă un om slab, îmbrăcat ciudat și care vorbește o limbă și mai ciudată. Împrejurul lui - nici o urmă de pași pe zăpadă. Pare coborît din cer. Se află în final că străinul e francez. Acuzat pe nedrept de crimă și arestat de gardieni, în drum spre închisoare ajunge în mijlocul unei mulțimi care asista la plecarea unui balon. Profitînd de confuzie, el se agață de una din frînghii..." Moment strategic ales și de Jules Verne pentru *Cinci săptămîni în balon!* Mark Twain nu i-o va ierta niciodată. *A Murder, A Mystery and A Marriage*, nuvela lui din 1876, e povestea unui tînăr misterios găsit în zăpadă în Missouri, care pretinde a fi contele Hubert de Fontainebleau și care se grăbește să se însoare cu frumoasa eroină, după ce fusese condamnat la moarte pentru uciderea logodnicului acesteia. Tînărul are circumstanțe atenuante, căci el mărturisește prin pana lui Twain: "Vai, am căzut pe mîna unui domn Jules Verne, un scriitor. De aici au început toate necazurile mele. Mi-a plătit un salariu bun, m-a expediat la bordul a tot soiul de vehicole imposibile, apoi m-a pus să-i povestesc experiențele mele și le-a transformat în cărți. Dar nu respecta adevărul faptelor, nu, mereu adăuga de la el [...]. Un om ca d-l Verne, al cărui creier a suferit chinuri oribile, m-a făcut să devin criminal...". La 125 de ani de la scrierea ei, nuvela inedită a lui Mark Twain a fost publicată în sfîrșit în "The Atlantic Monthly" (nr. iulie-august 2001), însoțită de două articole bine documentate despre geneza ei. În imagine, William Dean Howells și Mark Twain în 1909.

După ureche

● De la apariția romanului *Ingrid Caven* de Jean-Jacques Schuhl (Premiul Goncourt 2000), germaniștii nu încetează să releve erorile și inexactitudinile în evocarea Germaniei și în folosirea expresiilor nemțești, punîndu-și întrebarea dacă romancierul cunoaște într-adevăr limba lui Goethe. Ultimul atac a venit din partea scriitorului Lothar Baier, care i-a consacrat lui Schuhl într-un număr recent din "Le Monde diplomatique" un articol vitriolant.

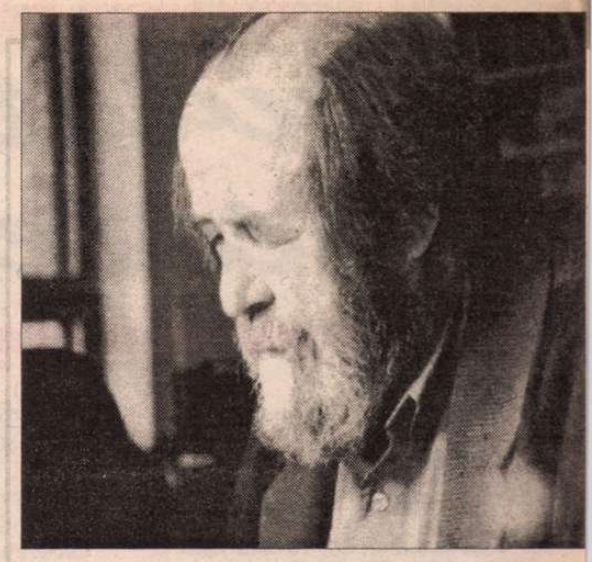
Bicentenar Hugo

● Bertrand Poirot-Delpech a fost desemnat de Ministerul Culturii din Franța pentru a conduce Comitetul național al bicentenarului Victor Hugo. Acest comitet, din care va face parte și stră-strănepoata scriitorului, are ca sarcină coordonarea manifestărilor de pe tot parcursul anului 2002.

Povestea povestitorului

● După ce i-am ascultat și apoi i-am citit poveștile, acum putem cunoaște și povestea vieții lui, datorită biografiei scrise de Jackie Wullschlager, *Hans Christian Andersen. The Life of a Storytelles*, apărută în SUA și recenzată în "The New York Times Book Review". Viața lui Andersen nu e departe de a părea ea însăși o poveste. Născut în 1805 într-o familie săracă, Hans Christian semăna cu "rățușca cea urîtă", căci nu avea înfățișare plăcută și era ridiculizat pentru o oarecare efiminare a gesturilor. La 14 ani, a plecat din localitatea sa natală, Odense, la Copenhaga, visînd la o carieră de dansator și actor, dar din cauza lipsei de cunoștințe în domeniu a trebuit să părăsească școala de teatru. Un binefăcător, înaltul funcționar de stat Jonas Collin,

i-a obținut un loc la liceu, unde și-a luat bacalaureatul în 1827, an care e și al debutului său literar, cu un poem sentimental. Cariera de actor, ca și cea de cîntăreț la care frumoasa sa voce îl făcea să spere fiindu-i refuzate, s-a axat pe scris - povestiri de călătorie și romane - dar abia poveștile pe care le va publica începînd de la 30 de ani îl vor duce către gloria prezisă de o clarvăzătoare, înainte de plecarea din Odense. Rățușca cea urîtă se va transforma în lebădă. Cele trei autobiografii pe care le va redacta înainte de moartea survenită în 1875 au ca laitmotiv ideea că providența ne ghidează viața și ne răsplătește pentru suferințe.



Două sute de ani împreună

ÎNTR-UN mare magazin universal din Moscova, difuzoarele anunță: "Dragi clienți! Vă propunem astăzi un nou titlu al laureatului Nobel, autorul *Arhipelagului Gulag*, Alexandr Isaievici Soljenițîn - *Două sute de ani împreună*, istoria relațiilor dintre ruși și evrei". Dar lumea nu se înghesuie să cumpere cartea. A devenit Soljenițîn un produs obișnuit? La întoarcerea sa în Rusia, în 1994, el a fost primit cu un amestec de solemnitate și deriziune, chiar dacă unii, un timp, au văzut în scriitor un posibil succesor al lui Elțîn. Soljenițîn însuși a crezut asta și a fost dezamăgit. Emisiunea sa săptămînală de la televiziune a fost suprimată. S-a spus despre el că e egocentric, reacționar, antisemit, țarist, slavofil și încă multe altele. Dar nu i-a păsat. A continuat să critice și Estul și Vestul, să-i atace pe cei ce îl lingușeau, să rămînă cu încăpățînare el însuși. "Nu știu dacă sînt sau nu o autoritate morală. Știu că umanitatea - nu societatea, umanitatea - are nevoie de o autoritate morală. Istoria ne-a demonstrat-o. Autoritățile morale constituie un fel de ierarhie spirituală absolut necesară individului". Făcîndu-i portretul la senectute, "The New Yorker" îi recunoaște lui Soljenițîn incontestabila autoritate morală, dar - adaugă - "la 82 de ani pasul îi e puțin mai lent. Are nevoie de baston".

Două sute de ani împreună (1795-1995), lucrare în două volume apărută anul acesta la Editura Ruskii Puti din Moscova (și a cărei traducere franceză e anunțată la Fayard pentru primul trimestru 2002) a făcut mari valuri în presa rusă. Într-un vast interviu publicat vara aceasta în "Moskovskie Novosti", Soljenițîn insista asupra caracterului strict științific al noii sale cărți, în care nu s-a abătut de la documentele istorice și nu s-a implicat subiectiv, ca scriitor. Scriind *Roata roșie* - marele ciclu romanesc în opt volume despre revoluția rusă, a consultat o cantitate uriașă de documente, dintre care a lăsat multe nefolosite. "*Două sute de ani împreună* nu s-a născut independent de *Roata Roșie:* este o emanație organică a acesteia. *Roata...* m-a dus foarte departe, am început cu anii care au precedat revoluția, apoi am mers înapoi, la sfîrșitul secolului XIX, și mai înapoi, spre mijlocul acelui secol, și tot așa m-am întors în timp, adunînd grămezi de documente și nu le puteam integra pe toate ciclului. Pe acest drum înapoi, m-am izbit mereu de problema relațiilor dintre ruși și evrei - era normal, fiindcă această chestiune focaliza atenția societății, mai ales la sfîrșitul secolului XIX. Ce puteam să fac? Să o tratez în detaliu în *Roata Roșie* ar fi fost o mare greșeală: ar fi dat un accent tendențios, fals, explicînd evenimentele printr-o ingerință evreiască. N-am vrut să procedez astfel. Considerînd toate ramurile care plecau din trunchi și pe care n-am putut să le tratez ca un istoric - cea a bolșevicilor, a revoluționarilor democrați, a liberalilor, a problemelor evreiești - m-am apucat de lucru la cartea apărută acum". Cu toate acuzațiile de antisemitism ce i se aduseseră, nu s-a temut să abordeze un subiect atît de dificil. "Înțeleg finețea, delicatețea, bunătatea caracterului evreiesc și ele îmi corespund perfect. Asta ne permite să ne înțelegem la un nivel înalt. Nu m-am simțit niciodată ofensat de formidabila suspiciune pe care au provocat-o cărțile mele. Eu sînt deasupra acestor lucruri. Știu că nu există nimic în mine care să-mi poată fi imputat și de aceea nu m-am simțit niciodată afectat pe plan personal de bănuiala de antisemitism".

Revista revistelor

Talmeș-balmeș sau "Flacăra lui Adrian Păunescu"

Al doilea număr din revista menită să poarte în lume cultul lui Adrian Păunescu este, ca și primul (semnalat de Cronicar în treacăt), un talmeș-balmeș de măsura personalității și operei poetului-director. Puțini publiciști au cutezat să lege numele unei gazete de numele lor. E nevoie de o bună doză de paranoia să-ți faci chip cioplit dintr-un hebdomadar. Și să acoperi singur o treime din pagini. Hărnicia lui A.P. nu e în discuție. Doar modestia omului și valoarea operei. Interviul cu M. Eliade, reluat (de ce?) din volumul *Sub semnul întrebării* ediția 1979), e celebru pentru cuvintele despre Ceaușescu pe care A.P. i le-a pus în gură intervievatului de acum trei decenii. Lipsa de scrupule nu e însă cel mai mare defect al poetului, care adună în paginile *Flacării* semnături diverse și ar gîndi un om normal) incompatibile. Ce caută, lîngă Dinu Săraru, Al. Paleologu? Dar Al. Ciocâlteu lîngă Al. Mironov? Dar Alex. Mihai Stoenescu lîngă Hajdu Győzö? Cronicarul se întreabă, Cronicarul răspunde. "Impricinații" vor face în veșnicie. După ce în numărul precedent, Dan Zamfirescu socotea epoca lui Ceaușescu un apogeu al istoriei românești, să ne mai mirăm că Romulus Vulpescu declară aberantă ideea manualelor alternative? Sau că, în imediată vecinătate, Ion Rotaru scrie o tabletă despre cum i-a lămurit d-sa unei "franțuzoaice get-beget", măritată în România, ensul expresiei "a beli p."? (Prescurtarea pudică aparține autorului tabletei - Cronicar). Umorul ne e pus la încercare i de N. Breban care, în rubrica d-sale, se ocupă de "bolile sau ruinele mentalului românesc după '89". Ca să vezi! Revista prietenului său A.P. îi oferea un material de cea mai bună calitate. Ca să nu împingem malița pînă la a-l prenumăra pe romancierul *Buneivestiri* printre subiecții ideali pentru o cercetare a patologiei cu pricina. Umor are și Mircea Ionescu Quintus, oferind patru epigrame suplimentului *Flacării* intitulat *Racul - săptămînal regresist, hebdomadar progresist și organ independent.* Curat independent! Iată una din operele "clasicului epigramei românești", cum îl prezintă regresistul-progresist supliment: "Lumina-n depărtații aștri/ Cuvinte în abecedar,/ Minciuna-n ochii verzi-albaștri/ Și adevărul în pahar". Titlul? Ați ghicit: *In vino veritas.* Cronicarul nu crede însă că ați ghicit din prima, cum se zice acum, ce e cu ochii albaștri? Mai încercați! Culmea umorului negru-absurd îl găsim în pagina pe care Ion Țugui o consacră doctorului docent Petru Perciun, "autor al unor descoperiri științifice de reală valoare", "comunicate la timpul respectiv la NASA", și care l-a infirmat pe Einstein. În corespondența "cu specialiști de la National Aeronautics and Space Administration", doctorul cu pricina le-a adus la cunoștință colegilor peste ocean că Einstein a greșit. Of, Doamne, vine și ora adevărului. Textul lui Perciun e la fel de delirant ca și al lui Țugui. Și-a găsit sacul peticul! Ilustrația paginii se cheamă *Elixirul tinereții* și cuprinde două schițe de *Plan demisol* și două de *Plan parter.* Aflat, cum spune el însuși, în "miezul lavei" new-yorkeze de după atacul terorist, A.P. nu a apucat, s-ar zice, să citească despre planul arhitectonic al izvorului minune, care ne asigură tinerețe veșnică. Ar fi fost mai puțin îngrijorat de ce i se poate întîmpla, de frică, unui român în trecere prin America zilei de 11 septembrie 2001.

Cu ce e de vină Paul Grigoriu?

Mai nou în mass-media autohtone sînt suspendați din funcții oameni de presă nu pentru ceea ce spun, ci pentru ceea ce *nu spun.* Cazul flagrant e al lui Paul Grigoriu, de la Radio România, căruia i s-a dat această pedeapsă pentru smintelile pe care CVTudor le-a debitat la emisiunea *Sfertul Academic.* Paul Grigoriu a fost suspendat pentru pasivitate și pentru că nu l-a întrebat pe CVTudor dacă are probe în acuzațiile pe care le-a adus șefului și pentru că l-a lăsat pe invitatul său să rostească murdăriile care-i ies acestuia din gură cu aproape orice ocazie. Cronicarul, care a ascultat și alte *Sferturi Academice* realizate de Paul Grigoriu a observat că autorul acestei emisiuni are un anumit tipic. Nu-și supune invitații la interogatorii, nu face adică un ping-pong de replici cu ei. Le pune întrebări cît să-i facă să se desfășoare, lăsîndu-i apoi să spună ce au de spus. Din acest motiv, la emisiunea lui Paul Grigoriu s-au rostit de multe ori lucruri care au fost preluate de toată presa după aceea. Realizatorul *Sfertului Academic* a respectat tipicul emisiunii sale și cu CVTudor. După părerea Cronicarului, Paul Grigoriu merită felicitări pentru că oferindu-i microfonul lui CVTudor și lăsîndu-l să spună tot ce i-a dat prin cap a realizat un document pe care peremistul șef nu-l mai poate nega. Dacă Grigoriu ar fi început să se ciorovăiască în timpul emisiunii cu CVTudor, acesta n-ar mai fi spus, pentru a doua oară, toată murdăriile periculoase despre șeful statului și despre ceilalți pe care i-a atacat. Miza emisiunii lui Paul Grigoriu e aceea de a-i determina pe invitați să fie așa cum sînt, nici mai buni, nici mai răi. Schema de interviu a lui Grigoriu a funcționat foarte bine. El nu i-a cerut lui CVTudor să spună, luni, ce a debitat cu cîteva zile înainte, ci l-a intervievat tocmai pentru că CVTudor făcuse cu cîteva zile înainte afirmații care păreau greu de crezut. Sensul interviului realizat de Paul Grigoriu a fost salutar. El n-a întrebat un golan de pe stradă sau vreun prezicător de cutremure dacă susține în continuare ceea ce a declarat cu cîteva zile în urmă, ci pe liderul celui de-al doilea partid politic din România, ca reprezentare parlamentară. Iar liderul nu numia că și-a reluat declarațiile, dar le-a și îngroșat. E o prostie ca Paul Grigoriu să fie acuzat că s-a transformat în portavoce politică. Iar Președinția, care a fost vizată de răspunsurile lui CVTudor, nu trebuia să ceară CNA-ului și Radioului să ia măsuri împotriva realizatorului emisiunii. Paul Grigoriu nu e de vină că CVTudor se află în parlament, nu e de vină nici că PRM-ul e cel de-al doilea partid parlamentar din România. Realizatorul emisiunii nu poate fi ținut răspunzător pentru declarațiile șefului unui partid care nu e scos în afara legii. De asemenea, nu era treaba lui Paul Grigoriu să-l întrebe ce CVTudor dacă are probe pentru cele spuse. El l-a întrebat, pentru a edifica opinia publică, dacă susține în continuare ceea ce devenise deja sursa unui scandal politic. Grigoriu și-a făcut datoria, din punctul de vedere al Cronicarului. Mai rămîne ca Președinția, Parchetul General etc. etc. să-și facă datoria și ele. Cei care au cerut sancționarea realizatorului *Sfertul Academic* dau o incredibilă dovadă de lașitate, războindu-se cu cine nu trebuie. Cu ce e de vină Paul Grigoriu că CVTudor e CVTudor? Grigoriu e ziarist și în această calitate l-a stors pe invitatul său de tot ceea ce putea spune acesta, făcînd un serviciu neprețuit celor care sînt plătiți, tot din bani publici, să-și facă datoria. Presedinției de pildă sau Parchetului General. Acest ziarist poate fi în cel mai rău caz învinuit că a pus la înghesuială și Președinția și Parchetul, făcîndu-l pe CVTudor să reia pentru cîteva milioane de ascultători acuzațiile sale împotriva președintelui Iliescu, a SPP-ului și a SRI-ului. Silindu-le adică să reacționeze și silind și Parchetul General să nu se mai facă surd față de CVTudor.

Cronicar

LA MICROSCOP

Ce ar putea ascunde "dezvăluirile" lui CVTudor

ULTIMELE declarații ale lui Corneliu Vadim Tudor împotriva președintelui Iliescu au dus la coalizarea tuturor forțelor politice împotriva lui. Președintele PRM-ului a împins iresponsabilitatea mult prea departe pentru a mai exista cale de întoarcere în ceea ce îl privește. Învăț cu ideea că poate spune orice îi trăznește prin cap împotriva președintelui Iliescu, fără a primi replică din partea Cotroceniului, CVTudor a lansat o torpilă care a sfîrșit prin a se întoarce împotriva lui. Acuzîndu-l pe Ion Iliescu și SPP-ul de legături cu organizația teroristă Hamas în perioada 1994-1996, CVTudor a pus România ca stat sub o asemenea acuzație, expunînd-o riscului de a fi trecută pe lista țărilor care au legături nemijlocite cu terorismul. Procuratura s-a autosesizat, partidele parlamentare începînd cu PSD-ul au reacționat vehement împotriva declarației lui CVTudor.

Pe răbojul PRM-ului însă s-au strîns în ultima vreme acțiuni care pun în primejdie ordinea constituțională a țării. Doi membri ai acestui partid, dintre care unul deputat, iar celălalt vicepreședinte al Senatului, V. Hogea și Gh. Buzatu se fac vinovați unul de scrierea, iar celălalt de girarea unor materiale de inspirație fascistă, reunite în volumul *Naționalistul.* Un alt membru al PRM, care face parte din administrația locală a județului Cluj, a publicat, înainte de Hogea, un volum antisemit. Asta pentru a nu mai menționa atacurile xenofobe din oficiosul PRM, *România Mare* al cărui redactor șef este și președintele partidului cu același nume. Cine va răsfoi colecția revistei va descoperi însă și atacuri antiNATO și împotriva Statelor Unite, atacuri apărute în momente de criză.

Atacul lui CVTudor împotriva președintelui Iliescu, a SPP-ului și a guvernului României din perioada '94-'96, prin persoana lui Viorel Hrebenciuc a fost formulat în termeni care ne pun pe gînduri. Concret, șeful PRM l-a sfătuit pe președintele Iliescu *s-o lase mai moale cu lupta împotriva terorismului*, fiindcă și președintele Iliescu ar fi dat o mînă de ajutor teroriștilor Hamas, în precedentul său mandat. Ceea ce e o minciună, după cum s-a și demonstrat. Nu era vorba de Hamas, ci de Autoritatea Palestiniană, recunoscută de diplomația internațională. Cu alte cuvinte, CVTudor îl acuză pe președintele Iliescu de o faptă imaginară, mizînd pe reacția emoțională a ziariștilor și a agențiilor de presă. Reacția se produce cu întîrziere, dar ceea ce rămîne e sfatul pe care președintele PRM l-a adresat președintelui statului, s-o lase mai moale cu lupta împotriva terorismului internațional, un sfat venit în contextul unei încercări de compromitere a credibilității României prin așa-zisele dezvăluiri făcute de același CVTudor.

Să zicem să șeful PRM ar fi fost bine intenționat, ceea ce nu cred, și ar fi vrut să anunțe, astfel, NATO și Statele Unite că el și partidul său sînt adevărații susținători ai cauzei antiteroriste. Atunci CVTudor și partidul său ar fi jucat cartea supralicitării acestei cauze, nu ar fi stat în apele tulburi ale unor declarații echivoce, după tragedia pe care terorismul a provocat-o în America. Or, CVTudor a mai mințit o dată cu acest prilej, afirmînd că i-ar fi fost ridicată imunitatea parlamentară în '96 deoarece ar fi dezvăluit relațiile puterii de atunci cu organizația teroristă Hamas.

Ce redută apără de fapt CVTudor cu aceste minciuni? Un prim răspuns, și cel mai la îndemînă, e că el vrea să își apere partidul de propriul său trecut, afișîndu-se ca turnător al PSD și al președintelui Iliescu, pentru a abate astfel atenția.

Dar dacă, pur și simplu, șeful PRM a intrat într-un alt joc, în care declarațiile sale sînt ale unui pion local, pe o scenă care depășește hotarele României? Anumiți comentatori politici sînt înclinați să creadă că jocul politic al lui CVTudor ar fi telecomandat, dar nu produc în această privință dovezi directe, ci se folosesc de așa-numitele probe circumstanțiale în ipotezele lor. N-ar fi de mirare să apară și altfel de dovezi, mai precise, în perioada imediat următoare.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

MUREȘ
TARGU-MUREȘ